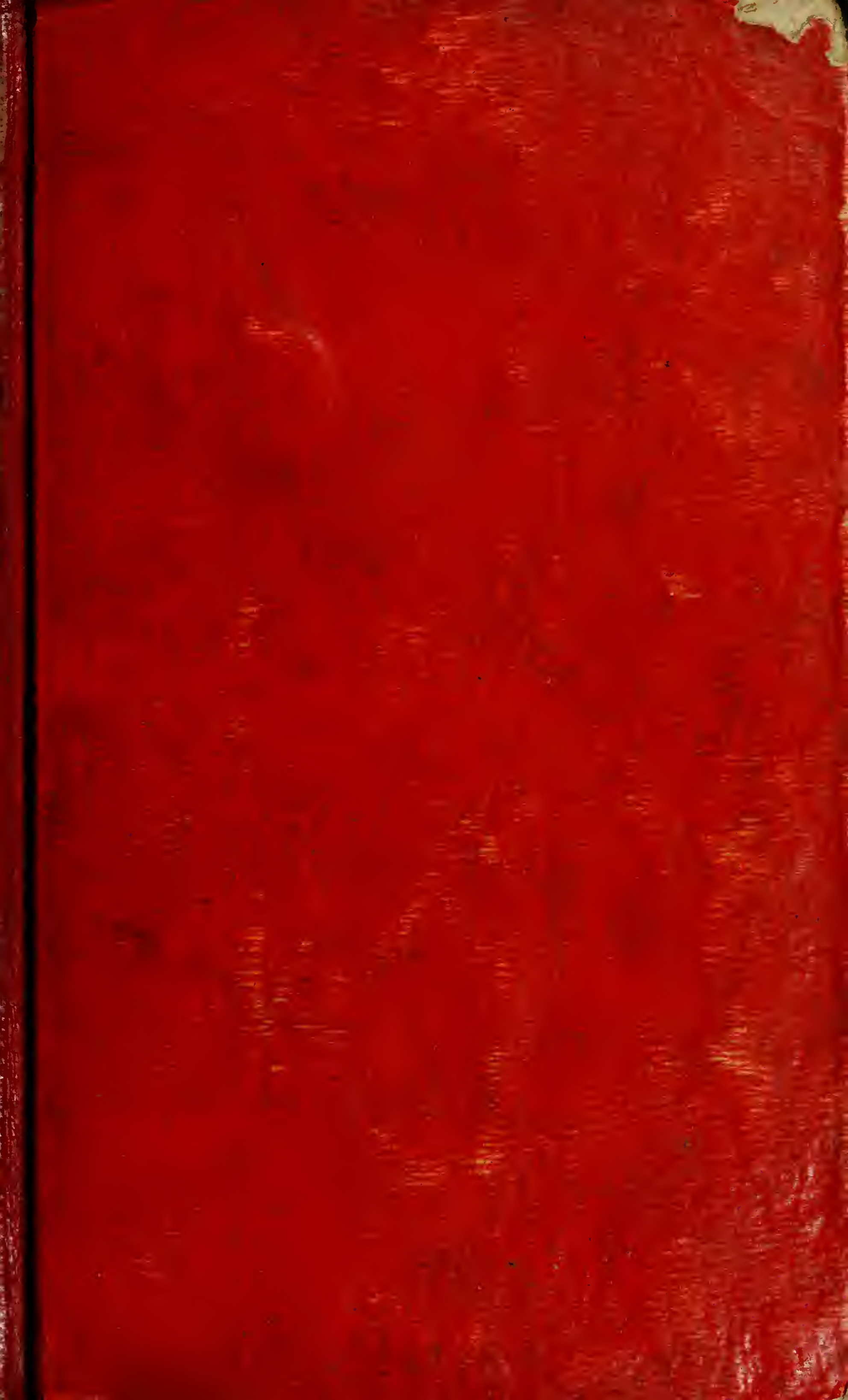


LETTRES

SUR L'ITALIE.

TOME TROISIÈME.

IMPRIMERIE DE LE NORMANT, RUE DE SEINE, N° 8.

PL. XXXV.



Castellan del. & Sculp.

STA. MARIA NOVELLA.

LETTRES
SUR L'ITALIE,

FAISANT SUITE AUX LETTRES

SUR LA MORÉE, L'HELLESPONT ET CONSTANTINOPLE,

PAR A. L. CASTELLAN,

MEMBRE HONORAIRE
DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

CINQUANTE PLANCHES DESSINÉES ET GRAVÉES PAR L'AUTEUR.

TOME III.

A PARIS,

CHEZ A. NEPVEU, LIBRAIRE,
PASSAGE DES PANORAMAS.

MDCCCXIX.

LETTRES
SUR L'ITALIE.

LETTRE XLIX.

Contraste de l'Etat romain avec le grand-duché de Toscane. — Opposition entre Rome et Florence, quant à l'aspect et au caractère des monumens. — Restes d'anciens usages.

Florence.

TRANSPORTÉ rapidement de Rome à Florence, je ne me permettrai pas de décrire une étendue de pays que j'ai traversée sans m'arrêter. Cependant, la vitesse même de la course m'a fait remarquer le constraste qui existe entre l'Etat de l'Eglise et le grand-duché de Toscane. Il m'a paru si tranchant, que j'ai peine à croire qu'il soit uniquement l'effet d'une injuste prévention.

Lorsque deux Etats sont séparés par un bras de mer, un fleuve ou une chaîne de montagnes, la communication devient difficile entre les habitans, et il se forme souvent entre eux une opposition de mœurs, de caractère et d'habitudes.

Mais ici on ne remarque qu'une ligne de démarcation en quelque sorte idéale. La nature du terrain semble la même ; et cependant tout, jusqu'aux physionomies, paroît être différent.

Je trouvois aux Romains un air taciturne et farouche ; dans le bas peuple je remarquois fréquemment cette espèce de gens qui, toujours enveloppés dans leur manteau, et vous considérant avec un regard scrutateur, paroîtroient méditer la vengeance et le crime, si l'on ne savoit pas que la plupart du temps ils ne pensent à rien, et qu'ils jouissent à leur manière du *benedetto far niente*. Cet état prolongé dégénère, il est vrai, en ennui ; et donne à leurs traits contractés une expression quelquefois effrayante par son immobilité.

Les campagnes de Rome, et ceci n'est point une illusion, sont mal cultivées ; les villages y sont misérables ; et le pays, presque désert, offre des landes, des bruyères qn'on ne traverse qu'avec répugnance. Les villes, dont les murs tombent en ruines, et qui renferment plus de moines et de pauvres déguenillés que de marchands et de citoyens, semblent être l'asile de l'oisiveté et de la paresse. Tel est le tableau que m'a offert presque toujours la contrée jusqu'à la frontière.

Mais, lorsqu'on entre sur le territoire toscan, tout change, jusqu'aux physionomies, sur les-

quelles se peignent le contentement, l'aménité et la bienveillance. Les maisons rurales, dont la distribution est adaptée à tous les besoins de l'agriculture, sont propres et bien construites; les champs, partout cultivés, sont en plein rapport: car la nature, avare seulement pour la paresse, récompense toujours l'industrie et le travail par des trésors, sources de prospérité et de jouissances. Je ne pousserai pas plus loin un parallèle qui seroit injurieux et peut-être injuste pour l'un des deux gouvernemens; je me borne à indiquer cette différence sans en chercher les causes. Peut-être aussi ai-je chargé le tableau; mais un trait qui caractérise bien les deux peuples fortifiera mon jugement.

Il est rare qu'à Rome une réunion de quelques individus ne soit bientôt troublée par une querelle, qui souvent se termine par des *coltellate*.

A Florence, et à l'occasion de plusieurs cérémonies ou fêtes publiques, on voit se rassembler paisiblement de grandes foules. A la fête de l'Assomption surtout, les habitans de Florence et des environs se réunissent dès l'aurore dans la vaste et délicieuse promenade des Cascines, qui se trouve sur les bords de l'Arno. Là, tous les rangs sont confondus et rapprochés par le plaisir; la journée se passe dans la joie; l'air

retentit de chants et du son des instrumens qui animent la danse. On rencontre, à l'ombre des pins et des chênes verts, de petites sociétés d'amis assis sur l'herbe, et qui prennent part à un repas champêtre qu'assaisonne l'*Aleatico*.

La fête se prolonge assez avant dans la nuit, et il n'y a pas d'exemple qu'il en résulte une rixe sanglante. Cependant plus de vingt mille personnes se trouvent réunies et pressées dans un même lieu. Ce trait, qui me paroît caractéristique, me fait aimer les Toscans.

Rome et Florence offrent, dans leur aspect, le même contraste que nous avons remarqué entre les deux Etats, et ces villes, sous plusieurs rapports, sont l'opposé l'une de l'autre.

A Rome, le mélange des édifices modernes avec les ruines de ceux qui datent du temps de la république et des Césars, offre un grand spectacle à l'artiste et à l'historien; néanmoins, cette confusion de tous les styles d'architecture ôte à cette cité moderne, entée, pour ainsi dire, sur une ville antique, tout caractère particulier et national. Au contraire, la capitale de la Toscane, ne possédant pas de monumens antiques, offre l'aspect d'une ville construite à la même époque et dans le même style. C'est encore celui du quinzième et du seizième siècle qui domine ; et si les Florentins ne se rapprochoient pas de nous

par le costume, on croiroit vivre encore dans le beau siècle des Médicis.

Les antiques monumens de Rome ne produisent pas cette illusion. Il y en a peu de conservés en entier; et ceux qui le sont ont été appropriés à des usages modernes qui désenchantent, si je peux m'exprimer ainsi, ces vénérables restes.

Le portail magnifique du Panthéon nous offriroit le temple consacré par Agrippa, si des clochers modernes ne le désignoient aussitôt pour une église. Son intérieur surtout n'a presque rien conservé de son antique décoration ; et le contraste est le même que celui de ces édifices, rustiques à l'extérieur, et qui se changent lorsqu'on en ouvre les portes, en un salon décoré avec toutes les recherches du luxe.

Les arcs et les colonnes triomphales font peu d'effet, entourés, comme ils le sont, de misérables cabanes, ou de bâtimens d'un goût moderne et parfois extravagant ; les autres ruines ne nous offrent plus que des fondations ou des pans de murs recouverts de broussailles. L'imagination ne peut que difficilement les rétablir dans leur état primitif. Pour faire revivre les souvenirs antiques, il faudroit que rien ne vous rappelât le présent ; et ces sortes de rêves, fruit de l'exaltation, si commune chez les artistes,

veulent, pour n'être pas troublés, le recueillement et la solitude. L'aspect des ruines romaines m'a rarement procuré cette jouissance ; et je ne l'ai éprouvée dans toute sa plénitude, qu'en parcourant les rues désertes de Pompeï.

Si, dans Rome, le mélange de l'antique et du moderne repousse la pensée, qui ne demande cependant qu'à être séduite, il n'en est pas de même à Florence. Il est vrai que l'époque qu'on peut faire revivre n'est pas si éloignée ni si intéressante ; mais l'esprit fait moins d'efforts pour se transporter au siècle des Médicis, que pour s'élever au siècle d'Auguste.

En approchant de Florence, on découvre ces mêmes murs flanqués de tours pittoresques, qui ceignoient la ville au quinzième siècle, et contre lesquels vinrent échouer mainte fois les efforts des Pisans et des Siennois. Tous ces monumens qui s'élèvent avec orgueil, ces dômes immenses, ces campanilles élancés et revêtus de marbres précieux, ces palais crénelés qui ressemblent à autant de châteaux forts, cette tour de l'horloge qui porte encore le beffroi, ce pont couvert, ces maisons en encorbellement, et les fresques, les bas-reliefs en clair-obscur dont elles sont décorées ; ces chapelles riches de pieuses offrandes ; enfin, ces belles rues pavées à l'antique, ces fleurs qui pendent en festons d'un palais à un

autre, ou qui couronnent les murs d'enceinte et le sommet des tours, et qui semblent, par leur abondance, avoir donné leur nom à la ville, tout vous retrace l'époque où Florence, libre, ou soumise volontairement aux premiers Médicis, transmettoit au reste de l'Italie les connoissances, la politesse et le goût de la magnificence.

Entrons dans l'ancienne place publique où l'on voit s'élever ce palais chargé des écussons des anciennes familles; reposons-nous sous cette *logge*, ornée, ainsi que la place, des ouvrages des Donatello, des Michel-Ange et des Jean-de-Bologne! Cependant, il faudroit peupler ces lieux des contemporains, de ces hommes célèbres qui venoient ici, présidés par leurs magistrats, décerner des récompenses au mérite, décréter la paix ou la guerre, et régler les affaires de l'Etat.

Mais je vois la foule se rassembler sous les portiques et dans l'enceinte formée par les bâtimens de la galerie; on y prépare une estrade élevée, couverte d'un pavillon riche de velours, de soie et de broderies: là vont se placer les magistrats en robes longues, doublées d'hermine; ils sont entourés d'estafiers, aussi dans leur ancien costume. Il n'est question, il est vrai, que du tirage de la loterie; mais, qu'on change le motif de cet appareil, qu'on promène

légèrement ses regards sur la foule assemblée; qu'on les fixe plus long-temps sur l'estrade et sur les vieux édifices qui vous entourent, et, certes, l'on croira rétrograder de plusieurs siècles dans le passé.

La place du Duomo, telle qu'elle a été disposée par Brunelleschi et Giotto, est aussi le théâtre d'une cérémonie bien plus ancienne, et qui se renouvelle tous les ans lors de la fête de saint Jean, protecteur de la ville. Toutes les corporations de la capitale, et les députés des autres villes du grand duché, viennent prêter foi et hommage au souverain. On voit, dans cette immense procession, des soldats couverts de la cotte de mailles, ou courbés sous le poids inaccoutumé des anciennes armures, et brandissant ces longues lances en usage dans les tournois; on porte devant eux les bannières des diverses cités, et les écussons des seigneurs châtelains; enfin, un char magnifique offre aux regards le précurseur de Jésus-Christ, vêtu seulement d'une peau de tigre, et tenant à la main la croix de roseaux.

La porte *al Prato* est encore le rendez-vous des joueurs de ballon qui, avec autant d'ardeur qu'autrefois, font retentir cet ancien appel :

Al prato, al calcio su giovanni assai
Or che le palle balzan piu che mai.

Et ils se servent toujours de ce ballon de

Cuoio grave rotondo.
In cui soffio di vento è prigionero.

Veut-on se transporter à une époque antique et assister aux jeux du Cirque ? la place de Sainte-Marie *Novella* vous offrira tous les ans le spectacle d'une course de chars. Deux obélisques réunis par une corde tendue de l'un à l'autre, et qui forme la *spina*, marquent la longueur de la carrière qui est entourée par des amphithéâtres ; des bannes les recouvrent ; de riches tapis pendent aux balcons des palais ; les quatre chars, dont les conducteurs sont habillés de couleurs différentes qui rappellent les turbulentes factions des verts et des rouges, partent au signal des juges du camp, et au bruit des tambours et des trompettes : ils parcourent plusieurs fois la carrière ; et, en tournant à son extrémité, rasent les obélisques, heureux s'ils ne s'y brisent. Enfin, le vainqueur sort d'un nuage de poussière, arrive au but, et y reçoit en pompe le prix (*palio*) (1), disputé souvent au péril de sa vie. Il est ensuite promené au bruit des fanfares et des acclamations du peuple, toujours avide de

---

(1) Le *palio* est, pour l'ordinaire, une pièce de drap, de soie ou de velours cramoisi à franges d'or. (*Osserv. fior.*, vol. III, pag. 178.)

pareilles fêtes, et disposé à exalter les succès, de quelque nature qu'ils soient.

On voit que les usages florentins n'ont pas suivi le cours du temps, qui, pour l'ordinaire, entraîne et change les institutions; et qu'on trouve encore ici les traces de ces époques anciennes vers lesquelles on aime tant à remonter, comme si on vouloit multiplier son existence, en la rattachant, par la pensée, à celle des générations qui ne sont plus.



VUE PRISE DE LA TERRASSE DE LA LOGGE DE LANZI.

LETTRE L.

Caractère particulier de l'architecture des peuples anciens.— Style toscan ; son origine. — Genre gothique, mal nommé. — Premiers architectes florentins, dans le treizième et le quatorzième siècle ; monumens qu'ils érigent.— Anecdotes sur le Campanille de Giotto.

L'ASPECT de la ville de Florence (*Pl. XXXIV*) doit son caractère particulier au style de son architecture, qui ne ressemble presque en rien à celle des autres villes de l'Italie. Ce style, qu'on peut à juste titre nommer toscan, se fait remarquer aussi bien dans les édifices de la renaissance, que dans ceux qu'on a érigés presque de nos jours. Tous portent le cachet de la grandeur et de la sévérité. Et ce goût austère des Florentins, dont je citerai plusieurs exemples, leur a fait de tout temps rejeter avec dédain les innovations en architecture ; et il a même résisté à la mode borominesque qui, après avoir déshonoré cet art à Rome, a étendu sa pernicieuse influence sur le reste de l'Europe.

Il est peu de contrées qui puissent, comme la Toscane, se vanter d'avoir établi et d'avoir

conservé un genre caractéristique en architecture ; genre qui se distingue, non par une bizarrerie forcée et extraordinaire, mais par une application diverse des règles invariables du bon goût ; telles, par exemple, que la solidité, l'unité, la symétrie, la pondération des diverses parties, l'opposition des pleins et des vides : règles qui sont de rigueur, et dont on ne peut s'affranchir sans tomber dans la barbarie ou dans l'extravagance.

Il est cependant permis d'innover dans les détails, pourvu qu'ils ne nuisent pas à la simplicité de la masse ; et c'est en quoi l'architecture toscane se distingue. Le grand art est de prendre des licences, même en se servant des élémens du goût, qu'on peut combiner de mille manières différentes, sans pour cela s'écarter des premières règles de l'art, qui ne sont que celles du bon sens, et dont la première, la plus essentielle, est la solidité autant apparente que réelle, et sans laquelle l'œil n'est pas plus satisfait que le raisonnement.

Les anciens, qui nous ont transmis cette doctrine, ne s'en sont écartés que rarement. Néanmoins, ils ont sur les modernes l'avantage d'avoir donné à leurs édifices un caractère qui leur est propre, et qui n'a point varié tant que chacun de ces peuples n'a point changé lui-même

de mœurs et de goûts, en changeant de gouvernement.

Nous voyons l'architecture égyptienne conserver son style simple, solide et sévère jusqu'au siècle des Ptolémées. Alors seulement les artistes grecs apportèrent des modifications heureuses dans le système de construction, mais lui firent perdre peu à peu son cachet original.

Dans la Grèce, l'architecture resta constamment élégante avec noblesse, et variée dans ses effets, quoique toujours imposante.

Transportée chez les Romains, elle n'observa plus autant d'unité : elle se compliqua dans ses compositions; et, en acquérant de la magnificence, elle perdit beaucoup de sa dignité.

Je ne parlerai pas de la confusion de tous les genres qui eut lieu dans les siècles d'ignorance, et d'où s'éleva le genre gothique dont les bizarres productions devoient faire trop long-temps oublier les vrais principes de l'art.

On doit cependant observer que la Toscane, et particulièrement Florence, ne partagea point ce délire. Aussi, ne trouve-t-on dans cette ville qu'un petit nombre de constructions gothiques ou tudesques, proprement dites; et ses plus anciens monumens offrent presque tous l'arc plein cintre, et le système de solidité et de simplicité

qu'on peut faire remonter jusqu'aux premiers habitans de ce pays, les Etrusques.

On prétend, avec quelque raison, que les révolutions et les guerres dont la Toscane a été long-temps le théâtre, et pendant lesquelles tout citoyen étoit armé pour la défense de son opinion et de sa propriété, doivent avoir influé sur la manière de construire. Nous voyons, en effet, que la plupart des anciens édifices sont crénelés, et percés de meurtrières. Et, à cet égard, on a poussé les précautions si loin, qu'une fontaine de Sienne, élevée en 1193 (1), est surmontée de créneaux, dit-on, pour empêcher les ennemis d'en approcher, et de profiter du bénéfice de ses eaux. Nous ne devons pas moins reconnoître, dans le style de l'architecture toscane, un rapport très-marqué avec les monumens de l'ancienne Etrurie, dont on voit de beaux restes à Cortone, à Volterre, à Fiesole, et autres cités étrusques, monumens sur la masse desquels la faux du temps s'est en quelque sorte brisée, et dont la *cloaca maxima* de Rome, construite, comme on sait, par des artistes étrusques, et le temple de Mars-le-Vengeur, sont, en quelque sorte, les prototypes.

---

(1) G. della Valle donne une notice historique, et une description de ce monument, dit Fontaine Branda, dans ses *Lettere Sanesi*, Ier vol., pag. 229.

En effet, quoique Florence ne soit, à ce qu'on prétend, qu'une ville romaine, ses habitans n'en sont pas moins originaires de Fiesole, l'une des plus célèbres villes de l'Etrurie; et le goût de leurs ancêtres doit s'être perpétué chez eux.

Le Dante dit de ses compatriotes dont il avoit en effet à se plaindre :

Quel ingrato popolo maligno
Che discese da Fiesole ab antico
E tiene ancor del monte e del macigno.

Les Florentins tenoient des Etrusques ce style austère qu'ils communiquèrent à leurs monumens, dont la masse fut d'abord essentiellement solide, simple et majestueuse. Ils empruntèrent aux Romains, et plus tard aux Goths, le goût de la décoration dans les détails; et, de cette réunion, ils en formèrent le style distinctif de leur architecture.

Florence ne conserve de son origine romaine que des substructions ou des fragmens employés dans la bâtisse des autres édifices dont plusieurs sont attribués aux Goths. Telle est la petite basilique de Saint-Alexandre, construite sur les rochers de Fiesole, avec des colonnes antiques; et que sa forme, aussi simple qu'élégante, feroit prendre pour un ouvrage romain. Mais on attribue avec plus de raison aux Goths ou aux Lom-

bards la première construction du baptistaire et de la *logge* de Saint-Jacques, de l'autre côté du fleuve.

Enfin que ce soit ou non Charlemagne qui ait érigé le temple de San Miniato al Monte, et la petite église des Saints-Apôtres à Florence, on s'accorde à donner plus de mille ans à ces édifices.

Quoi qu'il en soit, nous ne qualifierons pas de barbare le goût des Goths, puisqu'il se confond avec celui des Romains dans la basilique de Saint-Alexandre (1), et que les autres monumens dont nous venons de parler ont des rapports très-marqués avec ceux de Rome, construits par les empereurs.

En effet, dans aucun de ces édifices on ne reconnoît le genre dit gothique, c'est-à-dire ces longues colonnes accouplées, d'une hauteur sans proportion avec leur diamètre, et supportant des arcs ogives d'une forme très-exhaussée; on ne voit ici que des arcs plein cintre, retombant sur des colonnes ou des piliers d'une proportion raisonnable.

Ces monumens sont-ils plus anciens ou plus nouveaux qu'on ne les fait? ou bien ne seroient-ils pas l'ouvrage des Goths? Nous

(1) Gius del Rosso a publié, en 1790, une dissertation sur ce monument curieux, dont je donnerai, d'après lui, le plan et l'élévation, dans la Lettre sur Fiesole.

croyons plutôt que cette nation a été calomniée, et que l'architecture dite gothique n'est pas plus l'ouvrage de cette nation, que les vases, trouvés dans la Campanie, ne sont celui des Etrusques auxquels on les a long-temps attribués.

On ne retrouve l'arc ogive dans aucun des anciens monumens de la Gothie, ni dans ceux construits par Théodoric; et si, en Suède et en Danemarck, on voit des églises de ce genre de bâtisse, elles ne remontent, d'après des documens positifs, qu'au treizième siècle (1). La conséquence alors est facile à tirer.

Soit que l'on attribue (2) l'invention de l'arc ogive, ou *sesto acuto*, aux Allemands, qui l'introduisirent en Italie lorsqu'ils vinrent à la suite de leurs empereurs, et particulièrement des deux Frédéric et de Henri VII; soit qu'on en trouve l'origine chez les Orientaux, il est sûr que cette mode extravagante ne dura que jusque vers le commencement du quinzième siècle. On en revint alors au goût romain, que Florence n'avoit pas abandonné. A dater de l'époque de son monument le plus ancien jusqu'à celle de la renaissance de l'art, sa marche conserve sa régularité, et l'on voit régner le même goût sans

(1) Dagincourt, Hist. de l'Art., partie de l'Architecture, pl. 43.

(2) Bettinelli, *del Risorgimento d'Italia*.

presque aucune déviation vers le style prétendu gothique.

Parmi les plus anciens architectes italiens, on distingue *Buono* ou *del Buono*, dont on ignore la patrie, quoique les Florentins l'aient adopté comme leur compatriote. Ce fut lui qui, vers 1155, érigea la tour de Saint-Marc à Venise. La même époque fournit un Guillaume qu'on croit Allemand, et qui, en 1174, avec *Buonanno*, sculpteur, fonda la célèbre tour penchée de Pise. Viennent ensuite *Marchione d'Arezzo*, et *Fuccio* de Florence, auquel on attribue la construction de l'église de Sainte-Marie *sopra Arno* (1) et celle du château de l'Œuf, à Naples. Enfin l'Allemagne et la Toscane se disputent l'honneur d'avoir donné naissance à *Jacopo*, ou, par abréviation *Lapo*, père, et maître du célèbre *Arnolfo*, et qui rendit de tels services à l'architecture, qu'on peut le considérer comme le rénovateur de cet art en Italie.

---

(1) Nous suivons ici l'opinion commune, qui se fonde sur cette inscription :

FVCCIO MI FECE.

Suivant Botteri, édit. de Vasari, on doit lire *feci* au lieu de *fece;* et il ajoute qu'elle fut tracée par un amant qui, surpris pendant la nuit par les sbires à la porte de sa maîtresse, et ne voulant pas la compromettre, aima mieux passer pour un voleur; et il emprunta ici le nom de Fuccio, brigand célèbre à cette époque. (V. Dante, *Inferno*, c. XXIV; et ses commentateurs.)

Déjà Lapo avoit fait le modèle de la grande église d'Assise et du palais de Poppi, dans le Casentin. Il avoit fondé, en 1218, les piles du pont à la Carraja ; et il est à remarquer qu'alors les arches des ponts n'étoient qu'en bois. Florence lui doit plusieurs églises et palais. C'est aussi lui qui donna un cours régulier aux eaux de la ville, en faisant paver, avec de larges dalles, les rues qui ne l'étoient auparavant qu'avec des briques.

Cependant Arnolfo, plus habile architecte que son père, et aussi bon dessinateur que Cimabué (ce qui n'est pas beaucoup dire, mais n'en étoit pas moins honorable à cette époque); Arnolfo, disons-nous, fut chargé, par un décret de la république, de tous les grands travaux qui devoient s'exécuter à Florence. Ce fut lui qui, en 1284, traça les limites encore existantes de la ville, et qui érigea ses beaux murs et ses tours aussi bien construites qu'elles sont élégantes. En 1294, il fonda l'église de Sainte-Croix, si célèbre depuis par les tombeaux qu'on y a érigés à Galilée, à Michel-Ange, à Machiavel, et à d'autres grands hommes. En 1298, il commença le palais où devoient se réunir les chefs de la république (*Palazzo Vecchio*); et, malgré l'irrégularité du terrain et l'obligation de créneler cet édifice, il lui donna un caractère de magnificence et de grandeur qui rappelle les

monumens étrusques, et qui devint le type original et distinctif de l'architecture toscane.

Enfin il posa, la même année, la première pierre de l'admirable temple de *Santa-Maria del Fiore;* et c'est particulièrement ici qu'Arnolfo fit preuve d'un génie supérieur. Car il eut la hardiesse, en commençant cette église, la plus vaste qu'il y eût pour lors, de penser à la couronner d'une coupole dont le diamètre devoit être à peu près égal à celui du Panthéon d'Agrippa (1). Mais il n'eut pas la gloire de réaliser une aussi belle idée qui fit long-temps le désespoir de tous les architectes, et qui devoit immortaliser le seul Brunelleschi.

Arnolfo *di Lapo*, mort en 1300, laissa plusieurs élèves ou imitateurs; au nombre desquels on cite des religieux de *Santa-Maria Novella*, nommés *Fra Ristoro* et *Fra Sisto*, tous deux Florentins. Ils se distinguèrent par la réédification des deux ponts della Caraja et de Santa Trinita, emportés, en 1264, par une grande inondation; et ils commencèrent, en 1278, la

(1) On voyoit, du temps de Vasari, dans la salle du chapitre de Santa-Maria Novella, une peinture de Simon Sanèse, représentant l'élévation extérieure de Sainte-Marie del Fiore, faite d'après le modèle d'Arnolfo, où la coupole devoit reposer immédiatement sur la première corniche; ce qui l'auroit fait paroître écrasée. Mais Brunelleschi, pour la rendre plus svelte, et donner plus de jour à l'église, éleva les murs, les perça de lunettes, et par ce moyen, porta la voûte à 30 ou 40 pieds plus haut.

belle église de Santa-Maria Novella, qui ne fut finie que soixante-dix ans après par *Fra Giovanni da Campi*, autre religieux du même ordre. (*Planche XXXV.*)

Le plan de cet édifice, semblable à celui des anciennes basiliques, est d'une simplicité remarquable. Il est disposé de manière que, dès l'entrée, on jouit de son développement; et qu'arrivé au milieu de la grande nef, on en découvre toutes les parties. Ses belles proportions avoient tellement frappé Michel-Ange, qu'il nommoit cette église son épouse, et non pas sa Vénus, comme on le lui a fait dire (1).

Le même artiste admiroit aussi l'ordre et les proportions de la *loggia de Tedeschi*, aujourd'hui de *Lanzi*, qu'on voit à côté du Palais vieux, en tête de la grande galerie; et il auroit désiré que l'on continuât la même décoration tout autour de la place. Ce projet grandiose, qui resta sans exécution, parce que Cosme Ier fut effrayé de la dépense, auroit fait de ce lieu, où se réunissoit le peuple au temps de la république, un magnifique *Forum*, digne, par son ensemble,

---

(1) Scot, dans son Itinéraire d'Italie. — Le P. Ignatio Danti, célèbre mathématicien, inspira au grand-duc Cosme Ier l'idée de faire placer sur la façade de cette église, qui est tournée vers le midi, des monumens astronomiques. Ils consistent en un cadran de marbre, très-compliqué, et en une sphère armillaire, qui indique l'heure de midi et le moment de l'équinoxe.

des plus beaux siècles de la Grèce et de Rome.

On remarque dans cette logge, exécutée vers le milieu du quatorzième siècle par Orcagna, aussi bon peintre que sculpteur et architecte, un reste du goût lombard auquel Florence n'avoit pu échapper entièrement. Les piliers qui supportent la retombée des arcs et des voûtes, sont formés d'un faisceau de petites colonnes d'une immense longueur. Mais si l'habile artiste fit quelque sacrifice au goût de son siècle, il sut dissimuler ce défaut en entourant le sommet de ses piliers d'un chapiteau à feuilles d'acanthe, dont la proportion est relative à la grosseur totale du faisceau. D'ailleurs les arcs, ainsi que les voûtes, sont plein cintre; et les autres membres d'architecture, quoique chargés d'ornemens, sont en opposition avec des parties lisses qui reposent la vue; ce qui donne à la masse totale un effet extrêmement grandiose.

Les mêmes réflexions peuvent s'appliquer au merveilleux campanille érigé par Giotto, à côté de l'église de Sainte-Marie del Fiore. Il va me fournir quelques anecdotes, qui couperont un peu l'aride nomenclature des architectes de Florence.

Dans le monde, il y a plus de merveilles qu'on ne pense. Les anciens n'en comptoient que sept; ils étoient trop modestes. Actuellement, du

moins, il n'est pas de pays qui n'ait sa merveille. La Toscane seule en compte quatre, et ce sont autant de tours : l'une construite sur terre, l'autre dans l'eau, la troisième dans les airs, et la quatrième, qui toujours penche et ne tombe jamais.

On juge bien que cette dernière est la tour de Pise, qui penche en effet de près de onze pieds. Celle qui est fondée dans l'eau est le *Torzocco*, que les Pisans construisirent dans la mer à l'entrée de leur ancien port. La tour du Palais vieux est supportée en l'air; car elle s'élève en encorbellement ou en surplomb du mur, et n'y tient qu'au moyen de consoles très-saillantes.

Mais la plus remarquable, si elle n'est pas la plus étonnante de ces merveilles, est sans contredit la tour isolée qui sert de clocher à la cathédrale de Florence.

Sa grande élévation, la variété des marbres qui la recouvrent, la multitude de statues, de bas-reliefs et d'ornemens qui la décorent, frappèrent Charles-Quint d'une telle surprise, qu'il s'écria que les Florentins devoient renfermer cette tour dans un étui, et ne la montrer qu'une fois l'an ; et, faisant allusion à l'esprit mercantile des habitans : ce seroit, ajouta-t-il, une très-bonne spéculation, car on viendroit de tous les pays du monde pour jouir de la vue de cette merveille.

C'est en 1334 que la république en fit faire le modèle par Giotto; et, suivant l'acte qui fut passé entre l'artiste et les magistrats, « On exige » que cette tour soit au-dessus de l'idée qu'on » pourroit s'en former (1); et tellement magni- » fique que, pour la hauteur, la matière et le » travail, elle surpasse tout ce qui avoit été fait » dans ce genre par les Grecs et les Romains » dans les plus beaux jours de leur gloire. »

L'habile architecte promit de se conformer aux vœux du public, et il posa la première pierre de ce monument le 24 juillet de la même année. Nous passons sur le détail des cérémonies qui eurent lieu à cette occasion, quoiqu'il soit assez curieux.

Le plan de ce campanille est carré; il a cent brasses de tour, cent quarante-quatre de hauteur; et l'on fut obligé de creuser jusqu'à vingt brasses de profondeur pour établir solidement ses fondations. D'après le modèle de Giotto, il devoit être surmonté d'une pyramide de cinquante brasses; mais, après sa mort, elle fut supprimée par Taddeo Gaddi, qui termina le monument par un toit plat surmonté d'une flèche ou porte-étendard.

---

(1) Migliore, *Stor. Si vuole che superata l'intelligenza etiam di chi fosse atto a darne giudizio*, etc.

Les marbres du revêtement sont si bien joints, que, malgré l'ébranlement occasionné par les énormes cloches que renferme ce campanille, il semble d'une seule pièce, et il ne s'y est pas manifesté la moindre lézarde.

Vasari nomme cet édifice la merveille de l'architecture, tout en avouant qu'il est d'un goût un peu tudesque (1). Il a été chanté par nombre de poëtes. Plusieurs littérateurs en font mention; et Ange Politien, dans l'épitaphe de Giotto, dit :

Miraris turrim egregiam sacro ære sonantem.

On prétend que chaque brasse carrée de superficie coûta mille florins ; ce qui élève la dépense à onze millions de cette monnoie. On n'en sera pas surpris, si on considère l'énorme quantité de marbres, de statues et de bas-reliefs qui la décorent. Ils ont été exécutés par les meilleurs artistes du temps, tels que Giotto, Luca della Robbia, Andre Pisano, Nicolo Aretino et Donatello. Cependant ce dernier ne reçut que vingt florins d'or pour une de ces figures; et c'étoit beaucoup pour ce temps.

Lorsqu'on érigeoit cet édifice, un voyageur véronois, entendant dire combien il en coûtoit

(1) Car les auteurs de ce temps ne disent jamais *gotico*, mais *tedesco*, en parlant des constructions de ce genre.

pour l'achever, eut l'imprudence de s'écrier que la république de Florence ne seroit pas assez riche pour suffire à cette dépense prodigieuse, qui ruineroit deux grands monarques. Le peuple indigné le conduisit en prison. On l'y retint pendant deux mois pour le punir de son indiscrétion; puis il fut traduit devant le gonfalonier, qui donna ordre qu'on menât cet incrédule à la salle du Trésor où il se convaincroit que la république étoit assez riche non seulement pour ériger une tour de marbre, mais même qu'elle pourroit en revêtir le pourtour des murailles de la ville.

Dans le siècle suivant, ce clocher servit de refuge à Bernardino Bandini, l'un des principaux complices de la conspiration des Pazzi. On l'y poursuivit; et, pendant qu'on montoit l'escalier pour l'arrêter, il se sauvoit par l'une des fenêtres, au moyen de la corde des cloches. Sorti de la ville, et ayant réussi à s'embarquer pour Constantinople où il parvint, il se croyoit en sûreté dans cette ville; mais les Florentins l'ayant réclamé, il leur fut livré; et, avec la même corde qui avoit favorisé sa fuite, on le pendit au balcon du Palais vieux, qui avoit déjà servi de théâtre pour l'exécution des autres conjurés.

Les cloches étoient autrefois un luxe des

églises. On attachoit beaucoup d'importance à leur grosseur, à la qualité du son, et à la diversité des airs qu'elles jouoient. Les Italiens, plus curieux en ce genre que les autres peuples, avoient des carillons dans lesquels ils suivoient toutes les règles de l'harmonie. Les cloches du campanille de Giotto, au nombre de sept comme les notes de musique, observent toujours les accords de la tierce et de la quinte; et, malgré les montagnes qui entourent la ville d'assez près, comme cette tour rivalise presque de hauteur avec elles, on entend ce carillon à plus de vingt milles de distance.

On a conservé la mémoire de l'accident arrivé à la plus grosse de ces cloches, nommée Marie-pleine-de-grâce, qui pesoit 11,875 livres, et portoit la date de 1475. On trouve, dans le *Diario* de la bibliothèque *Megliabechiana*, les notes suivantes :

« Le 25 septembre 1704. Ce matin, Jérôme
» Lippi, carillonneur du Duomo, reconnut,
» en sonnant l'*Ave Maria* de l'aurore, que la
» grosse cloche étoit fendue et inclinée sur le
» côté; en effet, depuis elle ne sonna plus.

» Le 24 octobre 1705, après avoir béni la
» fournaise, on jeta en fonte la nouvelle cloche
» sur le modèle de Cosimo Cenni, habile fon-
» deur. »

« Le 12 décembre, même année, cette cloche,
» qui pesoit 15,860 livres, fut mise en place au
» moyen d'une mécanique; et, pour la faire en-
» trer dans le clocher, on fut obligé d'ôter
» une des colonnes qui divisent les fenêtres.
» J. B. Nelli, sénateur, eut la direction de cet
» important travail. Cette cloche différoit de la
» première dans sa forme : le battant pesoit
» 732 livres; il sortoit d'une demi-brasse hors
» de la cloche, et, comme on avoit conjecturé
» que l'accident arrivé à l'ancienne n'avoit
» d'autre cause que le frappement continuel du
» battant sur un même côté, on inventa un nou-
» veau moyen de suspendre ce battant, afin
» qu'il tournât à la volonté du carillonneur, et
» qu'il pût parcourir successivement tous les
» points de la circonférence (1). »

Heureux le pays où l'histoire est écrite de manière que tous ceux qui se distinguent peuvent se flatter de passer à la postérité! Si l'on s'étoit contenté d'écrire : un sénateur, un fondeur et un carillonneur, leur famille n'auroit pu, cent ans après, se glorifier de voir le nom de ses aïeux consigné dans les fastes historiques..... Au reste, un bon carillonneur vaut mieux qu'un Erostrate!

---

(1) Le dessin de cette cloche a été gravé à la suite des *Disc. di Archit. di Gio B. Nelli.*

LETTRE LI.

Architecture toscane au quinzième siècle. — Brunelleschi construit la coupole de Sainte-Marie *del Fiore*, la chapelle *de Pazzi*, les églises *degli Angeli*, de Saint-Laurent, du Saint-Esprit, et le palais Pitti. — Benedetto da Majano, et Cronaca, le palais Strozzi. — Origine et usage des *lumiere*. — Innovation de Baccio d'Agnolo, dans les palais Nicolini et Bartolini, blâmée. — Léon Baptiste Alberti perfectionne l'art, dans le palais Ruccellai, la façade de *Santa-Maria Novella*, l'Annonciade, etc.

Nous voici arrivés à l'époque la plus mémorable de l'histoire des arts en Toscane. Nous en avons vu briller l'aurore dans le quatorzième siècle ; nous les verrons à leur midi dans le quinzième, et sur leur déclin à la fin du siècle suivant. Si depuis ils jetèrent quelques lueurs passagères, ils restèrent toujours à une grande distance des beaux siècles des premiers Médicis (1).

Florence vit en effet les arts croître et s'élever simultanément à la perfection dans l'espace

(1) Je ne donnerai cependant ici qu'une idée de la marche de l'architecture toscane au quinzième siècle, me réservant d'indiquer les causes de sa décadence, dans une autre Lettre.

d'un siècle. La peinture passa de l'enfance à la maturité dans l'intervalle de temps écoulé depuis Masaccio jusqu'à Léonard de Vinci (1). De Donatello à Ghiberti, la sculpture obtint le même avantage. Enfin l'architecture fit d'immenses progrès de Brunelleschi à Léon Baptiste Alberti. Cette dernière partie doit seule nous occuper en ce moment.

La construction de la coupole de Sainte-Marie des Fleurs est sans contredit le plus étonnant ouvrage du quinzième siècle. Il fait honneur à l'esprit humain en général; et il prouve que la Toscane, en civilisation, en savoir, en richesse et en puissance, l'emportoit à cette époque sur tous les autres pays. On ne sait effectivement ce qu'on doit le plus admirer de celui qui conçut l'idée d'un pareil monument, ou du peuple qui l'exécuta.

Nous avons déjà dit qu'Arnolfo di Lapo l'avoit commencé; mais il falloit un Brunelleschi pour l'achever. Giotto eut l'adresse de n'entreprendre que le campanille. Taddeo Gaddi, Orcagna et Lorenzo Lippi, qui lui succédèrent, quoique très-habiles architectes, n'osèrent pas commencer le dôme; et en 1417 on ne pensoit pas sans frémir à cette audacieuse entreprise.

---

(1) Voir la Lettre sur le *Campo Santo*, de Pise.

Brunelleschi, dont toutes les pensées étoient occupées de l'exécution du dôme de Florence, et qui attachoit à ce grand ouvrage toute son ambition, étoit alors à Rome, où il étudioit assidument et en silence les constructions antiques, et particulièrement la coupole du Panthéon et les grandes voûtes des Thermes.

Sur ces entrefaites, il se forma une réunion des plus célèbres architectes italiens, allemands, anglais, français et espagnols. Brunelleschi, dont la réputation commençoit à s'étendre, fut aussi appelé. Tous ces artistes parlèrent successivement, et présentèrent sur l'objet de leur réunion les idées les plus extravagantes.

L'un vouloit, pour rendre la voûte plus légère, la former avec de la pierre ponce (1); l'autre élevoit provisoirement des murs dans l'intérieur pour en supporter le fardeau jusqu'à ce qu'elle fût construite; car il paroissoit impossible de se servir d'une charpente; un troisième érigeoit à demeure un pilier central qui auroit supporté une voûte annulaire ou en forme de pavillon. Enfin, l'une des plus singulières pro-

(1) Dans Vasari, il y a le mot *spugne*, et non *pomice*. La première idée d'employer des éponges semble par trop extraordinaire. Mais celle d'employer la pierre ponce ne le seroit pas assez; elle est même fort raisonnable, et plusieurs voûtes antiques et modernes sont construites avec de la pierre ponce, ou des scories légères et volcaniques.

positions fut de faire une forme avec de la terre battue, dont on rempliroit l'église, et dans laquelle on mêleroit des pièces de monnoie, pour qu'ensuite le peuple, alléché par l'amour du gain, pût se porter à l'enlever volontairement et à en débarrasser ainsi l'édifice.

Brunelleschi se contenta de dire qu'on pouvoit faire cette voûte sans la remplir de terre, la soutenir par des murs, ou la rendre annulaire, et même sans se servir de charpente. Cette opinion si simple, et appuyée d'un ton modeste, attira sur Brunelleschi les sarcasmes de l'assemblée, qui ne vit en lui qu'un jeune présomptueux sans talent et sans génie. Il ne se laissa point déconcerter par cet accueil ridicule; il persista à dire qu'on n'exécuteroit le projet qu'en suivant son plan; et il ajouta qu'il s'engageoit à construire deux voûtes l'une sur l'autre, avec un escalier masqué, et à les percer de lunettes, etc. (1)

Le développement de ses idées n'en fit pas connoître la grandeur à ses antagonistes ignorans, qui, las de l'entendre, le traitèrent d'insensé, et le chassèrent, par la force, de l'assemblée dont il ne vouloit pas sortir.

---

(1) Voir le *Cecchini di Gio. B. Nelli*, et les deux discours de *Aless.*, imprimés à la suite.

Cependant, comme Brunelleschi soutenoit avec fermeté son opinion, et faisoit sentir, par de pressantes et de fort sages raisons, le ridicule des autres projets, on convoqua une autre assemblée où il fut rappelé, et dans laquelle il proposa la fameuse question de l'œuf qui a été attribuée, avec moins d'à-propos, à Christophe Colomb. Comme on lui reprochoit de ne pas donner communication de ses dessins et de son modèle, il montra un œuf : voici, dit-il, la forme de la coupole ; il ne s'agit plus que de l'exécuter ; et celui-là seul en sera capable, qui pourra faire tenir cet œuf debout, sur la pointe, sans aucun appui étranger.

Qu'on se représente tous ces graves personnages cherchant successivement à trouver le mystère de cette plaisanterie énigmatique, et forcés d'y renoncer. Alors, le rusé Florentin prend l'œuf, en frappe légèrement la pointe sur une table de marbre, le fait tenir debout, et résout ainsi le problème. Nous en aurions bien fait autant, s'écrient ses rivaux ! Oui ; mais il falloit s'en aviser plus tôt, leur répond Brunelleschi, en se moquant d'eux à son tour ; il en seroit de même, ajoute-t-il, si je vous faisois voir mon modèle, car vous seriez aussi habiles que moi.

Dès ce moment il fut résolu que l'ingénieux

architecte seroit chargé de l'exécution de la coupole; et il fit même partager au public la confiance qu'il avoit dans ses propres moyens. Néanmoins, on ne pouvoit pas encore concevoir comment il pourroit exécuter la coupole sans un cintre en charpente (*armatura*); et il ne put convaincre les incrédules, qu'en bâtissant ainsi les voûtes de deux chapelles. Il crut alors qu'on s'abandonneroit entièrement à lui. Mais, par un reste de méfiance, on nomma pour son adjoint Laurent Ghiberti, très-habile sculpteur, mais fort ignorant dans la construction.

Brunelleschi auroit tout abandonné s'il n'eût été retenu par son amour pour la gloire. D'ailleurs, il conçut l'espoir de se débarrasser de son importun collègue, en le mettant à même de dévoiler toute son ignorance. Il y parvint en supposant une maladie pendant laquelle Ghiberti, forcé d'interrompre des travaux dont il n'avoit pas la clef, avoua qu'il ne pouvoit rien faire sans Brunelleschi, tandis que celui-ci témoignoit le désir de se passer de Ghiberti, qui ne faisoit qu'entraver les opérations. En effet, resté seul chargé du fardeau d'une si grande entreprise, Brunelleschi n'en travailla qu'avec plus d'ardeur et de succès; et il ferma enfin la coupole sans avoir eu besoin de charpente autre que celle qui servoit de pont aux ouvriers.

Il s'agissoit d'ériger la lanterne qui devoit couronner l'édifice. C'est alors que l'ambition des architectes se réveilla, et ce fut à qui offriroit un nouveau modèle. Celui de Brunelleschi l'emporta sur tous les autres par son élégance, et, comme cela devoit être, par son accord parfait avec le reste du monument.

Mais on ne voyoit pas la possibilité de placer un escalier pour parvenir au sommet de cette lanterne. L'auteur se rioit de l'inquiétude générale; et, déplaçant un morceau de son modèle, il fit apercevoir cet escalier caché dans l'épaisseur de l'un des pilastres qui étoit creux.

On s'étonnoit aussi, car nul artiste n'a eu plus long-temps à lutter contre l'ignorance et l'envie de ses contemporains; on s'étonnoit, dis-je, et l'on étoit effrayé de l'énorme quantité de marbre qui entroit dans la construction de cette lanterne qui, en effet, ressemble de près à un petit temple (1); et on ne pouvoit croire que la coupole pût supporter un pareil fardeau. Brunelleschi eut beaucoup de peine à faire comprendre que ce poids, quelque considérable qu'il fût, étoit nécessaire pour entretenir et lier toutes les parties de la bâtisse et en prévenir l'écartement.

Enfin, cet homme de génie étoit sur le point

---

(1) Elle a 63 pieds de haut sur 27 de diamètre extérieur.

d'achever son immortelle entreprise, lorsqu'il mourut, en 1444, recommandant, par son testament, de suivre son modèle avec le plus grand scrupule, si on ne vouloit pas voir crouler tout l'édifice.

Je viens de considérer Brunelleschi comme constructeur; on reconnoîtra son talent comme architecte dans la chapelle *de Pazzi*, à Sainte-Croix. Ce petit monument, qui n'occupe que cinq toises dans sa plus grande dimension, est tout-à-fait dans le goût antique. Il est couvert d'une voûte, et précédé d'un portique à jour, d'ordre corinthien, de l'effet le plus heureux, et où l'on remarque le premier usage moderne de l'architrave, ou plate-bande horizontale passant d'une colonne à l'autre. Jusqu'àlors les colonnes n'avoient supporté que des arcs. Au reste, la richesse de l'intérieur de cette chapelle répond à l'élégance de son aspect. Il est orné d'ouvrages en *terra invetriata*, exécutés par Luca della Robia; et les couleurs les plus vives de la peinture s'y marient agréablement avec des ornemens sculptés par Donatello.

L'église *degli Angeli* montre la fertilité de l'imagination de Brunelleschi, et elle ressemble aussi beaucoup à un temple antique, ou plutôt à une salle de thermes. N'étant point achevée, Cosme Ier la donna à l'académie de dessin, pour

en faire la salle de ses séances; mais le projet n'ayant pas eu lieu, ce local fut converti en un jardin potager.

Les églises de Saint-Laurent et du Saint-Esprit, dans lesquelles Brunelleschi surpassa tous ses devanciers, sont peut-être encore les plus beaux édifices de ce genre. Le plan de ce dernier surtout est d'une régularité et d'une simplicité rares (1) : il offre la figure d'une croix latine autour de laquelle règnent, sans interruption, trois nefs, séparées, comme dans l'église de Saint-Laurent, par deux files de colonnes; avec cette différence cependant, qu'au lieu de pilastres, ce sont des demi-colonnes adossées aux murs des bas-côtés, et qui correspondent aux colonnes de la grande nef. Les chapelles, au lieu d'être carrées, ont la forme d'une grande niche demi-circulaire, pratiquée dans l'épaisseur du mur.

Vasari croit que Brunelleschi a pris l'idée de ces églises dans celle des Saints-Apôtres, bâtie, à Florence, dit-on, sous Charlemagne; mais les anciennes basiliques de Rome peuvent aussi lui avoir servi de modèles. On lui doit la justice de dire qu'il les a surpassées. Les ornemens et les

---

(1) On en peut voir le plan et les détails dans l'Histoire de l'Art par M. Dagincourt, auquel nous empruntons la description de cet édifice; partie de l'Architecture, planche XLIX.

profils des divers membres d'architecture sont déjà d'un goût dont il a donné le premier exemple, et qui n'a été que perfectionné par la suite.

Le même homme a prouvé sa supériorité dans tous les genres ; et la façade principale du palais Pitti sera toujours considérée comme une composition admirable, par la sévérité et le grandiose de son style. Enfin, le grand nom de Brunelleschi remplit, pour ainsi dire, tout son siècle, auquel il a donné l'impulsion la plus rapide ; et l'on peut considérer les Alberti, les Bramante et les San Gallo comme ses disciples.

Le palais Pitti, consideré comme type, servit de modèle, au moins pour le caractère, aux autres édifices de ce genre, construits dans le même siècle. Celui des Strozzi est le plus remarquable ; il fut commencé par *Benedetto da Majano*. Tout le rez-de-chaussée est d'ordre rustique du goût le plus sévère. Les bossages, dans cette partie, sont inégaux, et suivent le plus ou le moins de longueur des pierres. Mais, à partir du premier étage, l'architecte, sans avoir égard à leur dimension, a marqué les refends d'une manière uniforme ; ce qui donne à l'ensemble plus de régularité.

Benedetto, appelé à Rome pour de grands travaux, ayant laissé ce monument imparfait,

Philippe Strozzi adopta les projets du *Cronaca*, qui termina la partie supérieure du palais par une corniche, la plus belle peut-être qu'on connoisse, soit par son parfait rapport avec les proportions de l'édifice, soit par la richesse et le bon goût de ses ornemens. Le Cronaca donna aussi les dessins de la cour, ornée de deux rangs d'arcades soutenues par des colonnes d'ordres dorique et corinthien.

Tous les arts se perfectionnoient à cette époque, et nous ne devons pas en dédaigner les moindres témoignages. La base du palais Strozzi est entourée d'énormes anneaux de bronze; et aux angles on a placé des *lumiere*, sorte de lanternes en fer, travaillées à jour, et qui servoient de porte-flambeaux lors des réjouissances publiques. Ces *lumiere* étoient l'un des attributs de la noblesse. On les accordoit aux familles qui s'illustroient dans les armes, les lettres ou la magistrature; et il falloit un décret de la république pour obtenir cette distinction. Pierre Soderini en fut gratifié lorsqu'on le nomma gonfalonier à perpétuité. Pour faire honneur à Améric Vespuce, on posa des *lumiere* aux angles de sa maison, qui fut illuminée pendant trois jours et trois nuits consécutives. Les nobles d'un rang inférieur ne pouvoient illuminer que la sommité de leurs palais dans les fêtes publiques.

Les fanaux du palais Strozzi, qui représentent un petit temple octogone, furent exécutés, avec autant de délicatesse que de goût, par Nicolo Grosso, auquel Laurent de Médicis donna le surnom de *Caparra*, parce qu'il ne vouloit pas travailler avant que d'avoir reçu des arrhes. Vasari cite quelques anecdotes curieuses sur ce serrurier, artiste de mérite et d'une probité fort remarquable.

La façade extérieure du palais Riccardi, ancienne demeure des premiers Médicis qui l'avoient fait construire par *Michelozzo-Michelozzi*, vers 1430, est absolument du même style que le palais Strozzi; mais il fut, par la suite, décoré avec bien plus de magnificence dans l'intérieur.

Le même goût sévère d'architecture se retrouve dans le palais Nicolini, construit par *Baccio d'Agnolo*. Mais on y remarque peut-être le premier exemple de ces loges aériennes soutenues par des colonnes de marbre, et où l'on peut respirer le frais et jouir de la vue des campagnes que l'Arno rafraîchit et fertilise. Dès lors on construisit peu de palais et même de maisons particulières, dont le toit saillant et orné de consoles ne fût également supporté par des pilastres ou des colonnes. Le palais Guadagni offre l'un des plus agréables modèles de ce couronnement des édifices.

Baccio d'Agnolo fit une autre révolution en architecture, en abandonnant le style sévère de ses prédécesseurs; et il fut amèrement blâmé par ses contemporains, ennemis de toute innovation. Cet architecte fut chargé, vers 1520, de constructions diverses, par Gio Bartolini Salimbeni, grand amateur des arts, qui fit ériger à la fois un palais à Florence, une maison de plaisance à Rovezzano, et un casin charmant à Gualfonda, qu'il orna de statues, de bustes et de bas-reliefs antiques et modernes. Ce riche Mécène fut le protecteur du *Tribolo*, d'un habile sculpteur sur bois nommé *Vaghero*, et du Sansovin, qui fit pour lui son célèbre Bacchus. Cette même statue ayant passé ensuite dans la galerie du grand duc, fut fort maltraitée lors de l'incendie qui, en 1764, menaça de consumer cet admirable Musée.

Le palais Bartolini est d'une proportion élégante et d'un excellent goût dans les détails. Il est surtout remarquable par l'emploi des frontons supportés par des colonnes ou des pilastres, et appropriés à la décoration des portes et des fenêtres. Les Florentins, comme je l'ai déjà dit, voulant blâmer cette innovation, appliquèrent sur les murs des sonnets satiriques, et des guirlandes de feuillage comme on en suspend aux portes des églises, pour faire entendre que la

décoration de cette façade convenoit plus à un temple qu'à une maison particulière. Baccio, très-sensible à cette critique, fut, dit-on, sur le point d'en perdre l'esprit. Cependant, fort de l'autorité des anciens, il espéra qu'on lui rendroit enfin justice, et il écrivit en grandes lettres au dessous du fronton de la porte du palais :

CARPERE PROMTIVS, QVAM IMITARI. (1)

On auroit blâmé avec plus de raison la corniche dont Baccio couronna cet édifice. Il voulut imiter celle du palais Strozzi, mais il se trompa dans ses proportions; et le grand développement des moulures de cette corniche, vu de trop près a fait dire à Vasari qu'elle ressembloit à un grand chapeau sur une petite tête.

Léon-Baptiste *Alberti*, architecte, peintre, sculpteur, et de plus écrivain très-distingué(2), car, dans cet heureux siècle, la nature, moins avare de ses dons, sembloit les prodiguer tous ensemble au même individu; Alberti, qui possédoit également la théorie et la pratique de l'ar-

---

(1) Au-dessus des fenêtres on a aussi écrit : *Per non dormire;* devise des armoiries de cette famille, composées de trois têtes de pavots.

(2) Auteur de plusieurs ouvrages estimés, et entr'autres d'un célèbre Traité d'Architecture, intitulé : *De re Ædificatoriâ*, en dix livres. Voir l'art. Alberti, *Biographie Univ.*

chitecture, peut être considéré comme le flambeau de cet art. Florence et le reste de l'Italie lui doivent une foule de monumens qu'on pourroit confondre avec ceux de Bramante et de Palladio, tant il s'étoit élevé au-dessus de son siècle par l'étude des monumens antiques.

Il a fait un heureux emploi de ce goût renouvelé, dans le palais Ruccellai, où, sans abandonner le style sévère pour lors en usage, et en conservant les bossages et les fenêtres cintrées, il les sépara par des pilastres qui coupoient l'uniformité du genre rustique, sans lui rien ôter de son grand caractère.

La façade Santa-Maria-Novella offre le même goût mélangé; mais, dans l'église de l'Annonciade, il y renonça entièrement pour n'employer que les élémens antiques dans toute leur pureté. Il en fit de même dans les églises de Saint-François à Rimini, et dans celles de Saint-André et de Saint-Sébastien à Mantoue.

C'est ici que l'ancien style toscan commence à s'adoucir, sans se confondre néanmoins avec celui du reste de l'Italie. Il n'étoit plus question à Florence de séditions et de guerres intestines: aussi vit-on disparoître ces tours élevées qui hérissoient les villes (1), et ces palais surmontés

(1) Quelques unes en prirent le nom de *Turrite*, telles que Crémone, Vérone, Mantoue, etc. Lucques avoit trois cents tours;

de créneaux qui transformoient les habitations en autant de forteresses. Les citoyens ne rivalisoient plus que de goût et de magnificence.

On doit remarquer ici le contraste frappant qui existe entre l'extérieur et l'intérieur de ces édifices. Au dehors ils étoient d'un goût simple, sévère, rustique même, pour se conformer au goût du peuple, et ne pas le braver par l'appareil d'une magnificence contraire aux mœurs républicaines et au système d'égalité qui devoit régner, au moins en apparence, parmi les citoyens. Mais, quand on entroit dans ces véritables palais, on y trouvoit réunies la richesse à l'élégance, et les commodités du luxe à toutes les recherches de la mollesse. Les voûtes étoient soutenues par des colonnes de marbre, et rehaussées de dorures entremêlées d'ornemens peints à fresque. Les murs étoient couverts de riches tentures de velours et de soie, avec des franges d'or; et on ne voyoit partout que meubles de bois précieux sculptés en relief ou chargés de dessins d'incrustation, que statues et bas-reliefs antiques et modernes, et tableaux des grands maîtres.

Cependant le peuple étoit tellement attaché à l'apparente sévérité qui caractérisoit ces édi-

---

et Pise, autant que de maisons, car on en comptoit, dit-on, jusqu'à dix mille. V. *Bettinelli*.

fices à l'extérieur, que, lorsqu'on voulut, à l'imitation des palais de Rome, introduire à Florence le goût de ces façades revêtues d'une couche de ciment uni ou peint en *sgrafito* ou à fresque, on reçut mal cette nouveauté; et le peuple redemandoit à grands cris les anciens bossages du genre rustique.

Il est vrai que ces peintures n'offroient qu'une décoration postiche et peu durable; bientôt détruites, il ne devoit plus rester que des murs nus, sans profils et sans ornemens. D'ailleurs ces ouvrages, quelque parfaits qu'ils soient, ne produisent jamais tant d'illusion que le moindre ornement de relief; et on doit regretter que les Jean d'Udine, Baldassar de Sienne, et Polidore de Carravage, aient perdu leur temps à de semblables travaux, qui sont déjà presque tous détruits.

J'ai avancé que, jusqu'à la renaissance, et même long-temps après, on avoit vu régner sans presque aucune interruption le même goût d'architecture à Florence. On peut s'en convaincre par l'examen de quelques monumens construits à des époques très-éloignées les unes des autres, et qui ont entre eux beaucoup de ressemblance.

Que l'on compare en effet la décoration extérieure du Baptistaire, et celle de Saint-Minia-

to (Pl. XXXVI), exécutées vers le neuvième siècle, où l'on retrouve l'arc plein cintre, les pilastres ornés de chapitaux corinthiens et composites, et les compartimens réguliers de marbre de différentes couleurs; que l'on compare, dis-je, ces élévations avec celles de la cathédrale, du campanille, et même avec la façade de Sainte-Marie Novella; on trouvera entre elles une ressemblance frappante. C'est un cercle dans lequel les artistes toscans ont sans cesse tourné, et dont nous pourrions encore trouver des traces à des époques bien plus modernes.

D'un autre côté, lorsqu'on observe le goût pur, simple et sévère de l'église de Saint-Laurent, et qu'on le compare avec celui qui avoit présidé à la construction de l'église des Saints-Apôtres, on est frappé de l'analogie entre les plans et les élévations de ces édifices, au point de croire qu'ils sont le résultat de la même pensée: cependant il existe un intervalle de cinq siècles entre l'un et l'autre.

Il n'est point étonnant, nous dira-t-on, que les artistes du quatorzième et du quinzième siècle aient copié ceux du neuvième. Mais peut-on leur refuser le mérite d'avoir secoué le joug du mauvais goût qui pesoit alors sur tout le reste de l'Europe, et, par un effort de génie, de s'être élevés au beau par un chemin qui n'étoit plus



Castellan del. & Sculp.

S. MINIATO AL MONTE

frayé? Nous pourrions faire le reproche mieux fondé aux architectes du dix-septième qui, entourés des monumens antiques et de ceux qu'on doit aux Bramante, aux Palladio et aux Vignole, abâtardirent le goût sous prétexte de le rajeunir.

Au reste, nous devons rendre justice aux Toscans; si, chez eux, l'arc ogive se rencontre dans quelques monumens intermédiaires, néanmoins le genre tudesque n'y a pas été porté comme ailleurs jusqu'à l'extravagance; et ces productions n'ont pas cessé d'offrir un caractère de simplicité et de solidité qui distingue si éminemment le style de l'architecture toscane.

Cependant, passé le seizième siècle, les architectes devinrent en quelque sorte cosmopolites, et ils répandirent en Italie et dans le monde entier le goût de la bonne architecture. On peut même dire que, sans égard au climat et aux mœurs des habitans, ils propagèrent les colonnades, les toits plats, et les décorations affectées d'abord aux seuls monumens italiens.

Ce goût a pénétré de nos jours dans les établissemens européens semés dans toutes les parties du monde; et depuis Madras jusqu'en Russie, on a remplacé les dômes et les galeries orientales par des frontispices et des colonnades d'ordres dorique et corinthien.

Nous désirons plus que personne la propagation des lumières, du bon goût et des vrais principes en architecture; cependant qu'on nous permette de regretter que chaque contrée n'ait pas conservé sa physionomie particulière, et que ces ouvrages des hommes, qui devroient être pour ainsi dire les médailles de chaque époque historique, à force de se mêler se soient confondus, et, sans perdre leur valeur numérique, aient fini par ne plus offrir qu'une surface plus brillante, il est vrai, mais sans aucun caractère déterminé.

LETTRE LII.

Carnaval de Florence. — Promenade de la *Befana;* Origine de cet usage. — *Bauto*, espèce de domino. — Déguisemens singuliers. — Réunion à la place *Santa Croce*. — Mascarades. — *Le Stanze*.

Les plaisirs du carnaval ont interrompu mes recherches sur les monumens de Florence; mais ils vont me fournir quelques traits de mœurs, et la description d'usages qui feront mieux apprécier les Florentins qu'on ne pourroit le faire dans un autre temps. Il semble en effet, quoique ceci ait l'air d'un paradoxe, que l'on juge moins le caractère des hommes dans la société, où, pour l'ordinaire, ils dissimulent sous des dehors apprêtés leurs véritables sentimens, que sous le masque de la folie dont ils ne couvrent leur figure que pour se dédommager de la gêne habituelle des convenances sociales, bien sûrs qu'on les reconnoîtra d'autant moins qu'ils agiront avec plus d'abandon et de franchise.

Dans quelques villes d'Italie, la saison du carnaval est un temps de licence, et surtout de querelles sanguinaires; elle est ici caractérisée

par une joie bruyante et des plaisirs vifs, mais tempérés par la politesse et la douceur naturelles aux habitans. Dans ces fêtes publiques, la population de vingt lieues à la ronde se trouve confondue, et se froisse en quelque sorte sans qu'il en résulte ni trouble, ni événement fâcheux.

Le carnaval dure souvent une saison tout entière, c'est-à-dire, les trois mois d'hiver, puisqu'il commence à l'Epiphanie, et ne finit qu'à la Semaine-Sainte.

C'est le seul temps de l'année où les théâtres soient ouverts à Rome. Mais à Florence il y en a deux permanens : ceux de la *Pergola* et du *Cocomero*. Dans la saison du carnaval, on ouvre plusieurs autres salles, où l'on joue une grande variété de pièces, et même des parades. D'ailleurs les places, les carrefours sont remplis de baladins, de farceurs de toute espèce ; et l'hiver s'écoule dans ces amusemens variés qui sont à la portée de toutes les classes.

Je ne ferai pas une longue énumération de tous les petits faits dont se compose le caractère historique de ce carnaval, qui ressemble d'ailleurs, sous beaucoup de rapports, à celui des autres villes. Je rapporterai seulement ce qui me semble particulier à Florence ; et le récit d'une seule journée sera le motif de mon tableau.

Le carnaval s'ouvre par la promenade de la *Befana*, au milieu des torches, du bruit des cornets et des tambours, et de la grosse gaîté du peuple. C'est un mannequin colossal qui offre la figure d'une femme, ou plutôt d'une sorcière, revêtue de longs habits. Elle se rapetisse ou s'agrandit à la volonté de celui qui la porte, sans qu'on l'aperçoive lui-même. Elle se promène et tourne en tous sens dans les rues, pour faire peur aux enfans qu'elle va chercher jusqu'au second étage des maisons. Cet énorme mannequin, nommé la *Befana*, est, pendant toute l'année, l'épouvantail des enfans, qui sont menacés de sa visite lorsqu'ils sont indociles. Après avoir parcouru la ville, on l'arrête sur un pont d'où on le précipite dans la rivière aux cris et aux imprécations de la multitude.

Les nourrices appellent aussi *Befana* ou *Befania*, les fées bonnes ou méchantes qui, suivant elles, viennent dans les maisons par le conduit de la cheminée pendant la nuit de la même fête; aussi, les enfans ont-ils soin de suspendre leurs chausses dans l'âtre, pour que la fée en remplisse les poches de sucreries ou de bonbons d'attrape, suivant qu'ils se sont plus ou moins bien comportés.

Befana se dit aussi d'une femme très-laide; et *beffanaccia*, d'un fantôme épouvantable.

Berni, dans ses Œuvres burlesques, faisant le portrait d'une méchante femme, dit :

Il di di befania
Vo porla per befana alla finestra
Perche qualcun le dia d'una balestra ;

faisant allusion à ces poupées de chiffons qu'on suspend aux croisées le jour de l'Epiphanie, et qu'on s'amuse à faire voltiger en leur donnant des coups.

Je ne ferai pas dériver la promenade de la *Befana*, des Saturnales ou de quelque autre usage antique : je m'en rapporte à la décision de Manni (1) qui affirme que c'est un reste de la représentation des anciens mystères, et particulièrement de la venue des Rois Mages. En effet, ces figures noires et laides ressemblent assez aux Mages, tels qu'on les voit retracés dans les anciens tableaux ; les cadeaux que les enfans se flattent d'en recevoir, sont les présens qui furent offerts à la Sainte-Famille, etc. Au moins, cette opinion est très-ancienne ; car la maison des *Epiphani*, autrement dite des *Befani*, a, dans ses armoiries, une tête de Roi Mage.

Quoi qu'il en soit, dès que la Befana annonce

(1) *Istorica Notizia della Befana.* 1766.

l'ouverture du carnaval, toute personne un peu aisée ne doit se laisser voir dehors que couverte du *bauto*, espèce de domino ou plutôt de manteau en taffetas noir, recouvert d'un grand filet en dentelle brodée, également noire. Ce manteau, qu'on tient croisé par devant, cache les autres habits. Il sert de passe-partout pour se montrer à la promenade, dans la société, aux *stanze* et à la comédie. Il est accompagné, chez le sexe, d'une espèce de casque noir fort élevé, ombragé de plumes de la même couleur. Cette coiffure sied également à toutes les femmes. L'exercice, le grand air, le plaisir animent leur teint et leurs yeux ; et, confondues dans la foule sous cet habillement uniforme, elles paroissent plus piquantes. Dans ces jours de fête, la gaîté est poussée jusqu'au délire, et on voit peu de gens conserver leur sang-froid ou leur indifférence.

Les hommes portent aussi un feutre retroussé et garni de plumes. Et quoique pour l'ordinaire on n'ait point de masque sur le visage, et que l'on se contente d'arborer à la ganse de son chapeau un petit masque en albâtre, ou un nez de carton, on est censé déguisé, et on garde l'*incognito*, de manière qu'on peut passer devant les personnes de sa connoissance sans les saluer, ni même sans avoir l'air de les connoître. Elles en

usent de même ; et on jouit réciproquement de la plus grande liberté.

Combien de gens auxquels cette mode du petit masque conviendroit fort dans la société ! On pourroit ainsi coudoyer son supérieur sans respect, son bienfaiteur sans le reconnoître, son créancier sans être importuné de ses sollicitations, envisager sa maîtresse sans trouble, l'innocence sans retenue, et le malheureux sans le plaindre. Ce masque, semblable à l'héliotrope de Calandrino (1), seroit un merveilleux talisman, qui mèneroit au plaisir sans embarras, et à la fortune sans compromettre la tranquillité.

Vers midi, le beau monde se réunit aux *Ufizii*, péristyle situé au-dessous de la célèbre galerie. On y échange des propos piquans, les plaisanteries se croisent, les bons mots circulent, le rire se communique de proche en proche, la joie devient générale ; et au milieu de ce bourdonnement confus, de ce mouvement rapide, on ébauche des intrigues, et on se donne des rendez-vous pour le soir au *Corso*, à la place *Santa Croce*, et de là au spectacle et au bal de nuit.

Les Florentins, comme tous les habitans des pays méridionaux, sont naturellement mimes : ils font de leur figure et de leur contenance tout

---

(1) *Gio. Boccacci ; Decamerone.*

ce qu'ils veulent ; et souvent, par le seul changement de costume, ils se déguisent à merveille, quoique leur figure reste découverte. Un jeune homme très-répandu s'est promené pendant plusieurs jours dans les endroits les plus fréquentés, sans que personne l'ait pu reconnoître. Il étoit vêtu en abbé, avec le petit collet et le manteau court ; ses cheveux noirs, ordinairement rabattus sur le front, avoient été crêpés, relevés sur le crâne, réunis en rond autour de la tête, et poudrés à blanc. Naturellement pâle, il avoit mis du rouge fondu avec art ; et il avoit suppléé à l'embonpoint qui manquoit à ses joues, par deux boules d'ivoire placées de chaque côté dans sa bouche. En cet état, qui donnoit la plus grande immobilité à sa figure, il alloit gravement à la rencontre des gens de sa connoissance, se plantoit devant eux, et les fixoit effrontément. On l'attaquoit de propos ; il se donnoit garde de répondre, il ne l'eût pu. On essayoit tous les moyens de le dérider ; impossible : les boules d'ivoire ne lui permettoient pas davantage de rire. Et chacun, après avoir épuisé toutes les ressources des lazzis gais et piquans, avouoit que ce grave personnage lui étoit absolument étranger.

Parfois, à ce masque naturel qui suffit pour tromper les regards, on ajoute un nez postiche

parfaitement adapté à la figure, et qui contraste avec les autres traits. On voit aussi des masques en cire moulés sur nature, coloriés par un peintre de portraits, et qui offrent la parfaite ressemblance de personnes connues, dont le nouveau Sosie emprunte, avec les traits, l'habillement, la contenance, les gestes, et jusques au son de voix, de manière à s'y tromper.

Dans le foyer de la Comédie, deux Ménechmes nous ont procuré un spectacle fort divertissant. Il y a en ce moment à Florence un acteur nommé *Stentarello*, et qui a donné son nom à ses rôles, inconnus jusqu'alors à la comédie italienne : c'est notre Jeannot, de niaise mémoire, que Stentarello a copié très-naturellement. Le public en raffole, et, dans la société, les *stentarellate* sont à la mode. Sous prétexte d'avoir son portrait, l'un des admirateurs du mime italien en a fait mouler la figure et exécuter un masque d'une vérité parfaite ; il s'est revêtu du costume adopté pour le rôle ; et deux Stentarello se sont rencontrés au foyer de la Comédie. L'imitateur avoit si bien saisi les lazzis, le son de voix et les manières du personnage, que la scène qu'ils nous ont jouée, et qui s'est ensuite répétée au bal et dans les promenades, a été extrêmement plaisante. On n'a même su que plusieurs jours après que le véritable Stentarello n'avoit pris aucune

part à cette parade ; et que pendant le triomphe de ses substituts il étoit malade, et, de plus, fort contrarié d'être lui-même l'objet d'une semblable mystification.

D'autres masques prennent la ressemblance et le costume des statues antiques. Nous avons vu la Junon du Capitole donner le bras à l'impudent Silène ; la chaste Diane agacer son frère, l'Apollon du Belvédère ; et le satyre au Crotale turlupiner le dieu d'Epidaure.

Mais transportons-nous à la place Santa Croce, rendez-vous général des masques. Son étendue, la beauté des palais qui l'entourent, la rendent propre à servir de théâtre à toutes les fêtes qu'on y donne, et qui autrefois étoient bien plus fréquentes. On y a vu des joutes, des tournois, des cavalcades, des chasses ; enfin, le jeu du *calcio* ou du ballon. On a les descriptions de plusieurs de ces fêtes, et entre autres de la mascarade magnifique ordonnée par Cosme Ier dans le carnaval de 1565 ; de celle de 1615, qui fut gravée par Callot ; et de plusieurs autres qui ont aussi exercé le burin de La Bella (1). Le goût de ces

(1) Stefano della Bella, dessinateur et graveur très-habile, né à Florence en 1610. Il se forma d'après les ouvrages de Callot ; et fut aussi élève de César Dandini. On prétend qu'il commençoit à dessiner ses figures par les pieds, remontoit jusqu'à la tête, et les terminoit d'un souffle (*Col fiato*). Il visita Rome, Paris, la Flandre, la Hollande, et fut bien reçu et chéri par tous les sou-

amusemens étoit tel, que l'on compte sous le règne de Ferdinand II, et dans l'espace de cinq mois, du 15 janvier au 1er mai 1651, six fêtes de différens genres, plus magnifiques les unes que les autres.

Le milieu de la place Santa Croce est entouré de bornes liées par des chaînes, de manière à laisser le long des maisons un espace suffisant pour la circulation des voitures. Dans certaines occasions, on élève des amphithéâtres, autour desquels on peut également circuler. C'est ainsi que la place fut disposée, en 1738, pour la dernière fête du *Calcio*, qui a été dessinée par Gioseppe Zocchi, et dont la gravure peut donner une idée des mascarades florentines (1). Outre les arlequins, les polichinelles et les gilles, qui sont en aussi grand nombre que chez nous, on y remarque des habillemens de fantaisie et de caractère beaucoup plus variés et plus plaisans.

Tous les états, sans exception, y sont tournés en ridicule. Une voiture remplie de crocheteurs et de paillasses, a pour cocher un juge en robe

verains, qui le comblèrent de grâces et d'honneurs. Il mourut à cinquante-quatre ans. (V. Orlandi et Baldinucci.)

(1) Cette gravure est au nombre des vingt-quatre grandes vues de Florence, par G. Zocchi, et qui ont été dédiées à l'impératrice Marie-Thérèse.

longue, affublé d'une perruque à la chancelière; un médecin est à califourchon sur un âne étique, avec des paniers et des cages remplies de chats, et un long bâton, auquel sont suspendus de gros rats, surmonté d'un écriteau portant ces mots : *Rimedi da topi*, antidote contre les rats. Un ermite, le corps courbé sur son bâton, porte une hotte en forme de chaire, dans laquelle la Folie agite ses grelots, et se démène avec tous les gestes d'un mauvais prédicateur. Ailleurs, on voit une compagnie de docteurs avec des têtes monstrueuses de bœuf et d'âne; des pierrots à cheval sur des autruches; un malade sortant de son lit en chemise, et qui est poursuivi par sa garde.

Les spectateurs eux-mêmes forment spectacle; les fenêtres des maisons, les balcons des palais, sont ornés de riches tapis, et garnis d'une brillante société. Le peuple couvre les toits, et se livre, sur ces théâtres aériens, à des jeux dont l'assurance et l'adresse italiennes savent dissimuler le danger, et rendre l'aspect très-divertissant. Enfin, la folle imagination de l'artiste a placé sur l'un des pignons de l'église même, le grand Turc assis sur des sophas, et entouré de ses odalisques et de ses eunuques.

Le spectacle dont nous avons été nous-même le témoin, étoit aussi agréable. Les voitures,

qui faisoient le tour de la place, offroient un coup d'œil brillant et varié; remplies de masques qui répondent à la joie et aux acclamations du peuple en lui jetant des dragées et des *confetti*, et en faisant pleuvoir des eaux odorantes qu'ils lancent, avec des seringues, vers les spectateurs qui garnissent les fenêtres et les balcons, elles contiennent encore des musiciens; et quelques unes offrent des chars de triomphe ornés de divers attributs.

Je ne parlerai que de l'une de ces grandes mascarades où le luxe étoit réuni au bon goût, et dont le motif m'a paru neuf et ingénieux, moins par ses détails que par son ensemble, et par le dénoûment de la scène qu'elle offroit. Le char, traîné par une douzaine de beaux chevaux richement caparaçonnés, représentoit l'Olympe, orné de feuillage, et sur lequel étoient rangées les principales divinités du paganisme, entourées de nymphes, de divinités bocagères et d'un orchestre nombreux. Jupiter occupoit le sommet de la montagne, assis à peu près comme le Saint-Jean évangéliste de Raphaël, sur les ailes étendues d'un aigle, et entouré de nuages. Lorsqu'Apollon et les Muses eurent exécuté quelques cantates et récité des sonnets imprimés dont on jeta, comme de coutume, un grand nombre d'exemplaires à la foule bénévole, et pendant

qu'on jouoit une fanfare très-bruyante, on aperçut Jupiter s'agiter sur son trône de nuages. Bientôt il quitte le sommet du mont; il s'élève majestueusement dans l'atmosphère, et plane sur la place au bruit des applaudissemens *strépiteux* de la multitude stupéfaite sur laquelle il lance ses foudres d'artifice, qui se convertissent en une nuée de serpenteaux; il s'élève encore, atteint les derniers rayons du soleil, resplendit alors d'un vif éclat, et finit par se dérober par son éloignement aux regards de la foule enchantée, qui couvre de bravos prolongés les auteurs d'une mascarade aussi brillante qu'ingénieuse.

Les dieux de l'Olympe ont daigné se familiariser le soir avec les simples mortels, et venir assister au bal masqué qui a lieu au grand théâtre de *la Pergola*. Nous avons même eu l'avantage de nous trouver dans la compagnie des Muses, qui, dans leur loge, oubliant la sévérité de leur premier rôle, se livroient d'une manière aimable aux jeux et aux plaisirs. Nous avons aussi vu la sage Lucine se changer en la plus jeune des Grâces, Vénus quitter le masque de Minerve sans pourtant cesser d'être sage, et Junon tempérer la majesté de la reine des cieux par la douceur et l'amabilité.

Le bal des *stanze* étoit l'un des plus agréables par le choix de la société. On n'y entroit que

masqué ; néanmoins le concierge à l'affût n'auroit pas laissé passer un inconnu. Cet homme avoit une sagacité très-remarquable ; et, quoique l'on cherchât à déguiser sa voix, à changer sa démarche habituelle, averti par un secret instinct de la présence d'un intrus, il ne manquoit pas de le reconnoître et de lui interdire ou de lui barrer le passage. Cette finesse de tact, ce sentiment intime, quoique machinal, et que j'ai retrouvé en Italie chez plusieurs individus, est une des choses qui m'ont le plus frappé. Cette faculté précieuse, qui tient peut-être à une organisation plus parfaite, explique la facilité des Italiens pour tout ce qu'ils entreprennent et qu'ils exécutent avec une facilité, un abandon et une rapidité qui étonnent les autres peuples, pour qui les mêmes opérations ne sont que le résultat du temps, de l'étude et de la réflexion.

La dénomination de *stanze*, ou salons de compagnie, s'applique à un établissement formé par les principaux bourgeois de la ville, à l'instar du *cazino* de la noblesse. Celui-ci même ne réunit qu'une foible portion de la société, et les nobles l'abandonnent souvent pour les *stanze* de la bourgeoisie, où il règne plus de liberté et de gaîté que dans leur société, dans laquelle on assure que les prétentions et

l'étiquette jettent un froid et une contrainte ennuyeuse.

Les fondateurs des *stanze* en font seuls les frais, et y admettent les personnes présentées. Ils s'arrangent, d'ailleurs, avec des fournisseurs qui échauffent, éclairent, entretiennent le local, et retirent une légère rétribution pour les divers jeux et la distribution des rafraîchissemens et des comestibles. Ce local est très-vaste, à portée de l'une des principales salles de spectacle, avec laquelle il communique. On y trouve, pour la conversation, plusieurs salons où se réunit la bonne compagnie des deux sexes; les papiers publics, et des nouveautés, des jeux de société, billard, café, salle de bal, jardin; enfin, rien n'y manque de ce qui peut être agréable. La soirée s'écoule dans un cercle d'amusemens variés et décens. On passe du salon de compagnie dans sa loge au spectacle, pour y entendre une ariette; et on revient prendre des glaces, faire une partie, ou figurer dans une contredanse.

Cet établissement, où les mœurs sont respectées, où règne le meilleur ton, remplace avec avantage nos athénées et nos diverses sociétés payantes de Paris. Tout étranger de mise y est présenté et reçu avec distinction. Il y trouve les moyens d'employer d'une manière aussi instructive qu'amusante, les longues soirées

d'hiver, pendant lesquelles il seroit fort désœuvré, faute de sociétés particulières, dont il ne pourroit se procurer l'accès qu'à la longue, et qui, d'ailleurs, sont bien plus rares en Italie qu'en France.

LETTRE LIII.

Tableau de l'hiver à Florence. — Notice historique sur la galerie. Origine, vicissitudes et accroissemens successifs de la collection qu'elle contient.

La célèbre galerie de Florence est, pour l'ordinaire, le premier objet que visitent les étrangers, et c'est à peu près tout ce qu'ils connoissent de la ville. Il semble que l'intérêt se concentre uniquement dans son Muséum; et à peine l'ont-ils parcouru, qu'entraînés par l'idée colossale de Rome, ils se hâtent vers ce but, où tendent tous leurs désirs, et n'observent qu'en courant les objets qui se trouvent sur leur route.

Désirant prendre et donner une tout autre idée de ce pays, mon intention est d'y prolonger mon séjour, pour y étudier avec quelque soin l'histoire de l'art dont il est en quelque sorte le berceau.

Je me suis d'abord livré à l'examen du style de l'architecture toscane, et du caractère extérieur des principaux monumens de Florence; et en cela j'étois favorisé dans mes courses par la beauté d'une saison qu'on nomme ici l'hiver,

et qui, par la douceur de sa température, pourroit tenir lieu d'été dans beaucoup d'autres contrées.

En effet, jusqu'en février, le ciel a toujours été serein, et le froid si peu sensible que je n'ai pas cessé de dessiner sur des terrasses élevées, dans les promenades publiques ; et parfois même le soleil me paroissoit si ardent que je recherchois l'ombre d'arbres toujours verts qui ornent la campagne, et lui donnent un faux air printanier.

Je me plaisois surtout dans les délicieux jardins de Boboli, plantés sur le coteau qui domine le palais Pitti, demeure habituelle des grands ducs.

J'ai déjà parlé de l'érection de cette vaste fabrique commencée sur les dessins de Brunelleschi, et qui successivement s'est embellie des compositions des Ammanati, des Parigi et autres grands artistes.

Le palais se lie aux jardins au moyen d'un vaste amphithéâtre qui se développe en face des appartemens, et au milieu duquel domine un obélisque égyptien de granit (1). Cette construction

---

(1) J. de Brosse, architecte français, dans la composition du palais et des jardins du Luxembourg, a visiblement imité celle du palais Pitti. Elle étoit encore plus sensible avant qu'on eût changé le plan du jardin.

PL. XXXVII



Castellan del. & Sculp.

VUE DE FLORENCE PRISE DU JARDIN BOBOLI.

toute en marbre blanc, s'élève en gradins fermés de balustrades, et surmontés de niches avec des statues et des vases qui se détachent sur un rideau d'une éternelle verdure.

En effet, les bosquets sont composés de cyprès, de sapins, de cèdres et de chênes verts qui élancent leurs têtes pyramidales au-dessus des citronniers, des thuyas et des genévriers; enfin le buis, l'if et le laurier sont taillés en charmilles, ou forment des compartimens qui renferment des gazons et des fleurs.

Ces jardins, plantés sur les dessins du Tribolo et de l'ingénieux Buontalenti, sont ornés de monumens d'architecture et de sculpture disposés par Vasari et Jean de Bologne (1). La distribution en plusieurs plans, et en terrasses où l'on arrive par des escaliers ou des rampes bien ménagées, offre des contrastes de lignes et des échappées de vue de la plus grande richesse. Celle qui est prise de l'un des côtés de l'amphithéâtre, dont on voit l'extrémité opposée (*Planche XXXVII*), ne donne qu'un léger aperçu du plus admirable tableau.

Nous n'avons encore eu ici ni gelée, ni brouillard; je n'ai point été attristé par les nuages sombres qui dérobent l'aspect du ciel pendant

(1) Il en existe une description par Gaetano Cambiagi. 1757.

une grande partie de l'année, dans le nord de la France. A peine quelques flocons de neige ont-ils voltigé dans l'atmosphère, sans atteindre, pour ainsi dire, la terre; et cependant les hautes montagnes voisines de Lucques en ont été blanchies, et nous ont montré de loin les tristes livrées de l'hiver pour nous faire mieux apprécier la douce température dont nous jouissons dans la plaine.

Je n'ai pas encore senti le besoin de me réchauffer ; et, dans mon appartement ainsi que dans presque tous ceux de la ville, il n'existe pas d'autre cheminée que celle de la cuisine. Chez le grand duc même ce n'est que depuis quelques années qu'on a construit une ou deux cheminées, qui sont moins d'un usage indispensable qu'un simple objet de curiosité.

Si l'on éprouve les atteintes du froid, on se sert d'un brasier, ou du *veggio*, sorte de petit vase à anse, de cuivre, même d'argent, et dans lequel on brûle des noyaux d'olives réduits en un charbon qui n'a aucune odeur ni action délétère. Les femmes portent dans les rues ce *veggio* à la main et sous leur *capotto;* les hommes sous leur manteau ; encore faut-il qu'il fasse un froid excessif pour le pays, quoique son intensité ne dépasse guère un ou deux degrés au-dessous de la glace.

Enfin la mauvaise saison a commencé, et s'est

terminée, suivant l'usage, par de fortes pluies, qui ont duré sans relâche l'espace de trois semaines.

On ne voit point ici, comme dans d'autres villes de l'Italie, des portiques ou des galeries couvertes le long des maisons ; mais on a pourvu à l'inconvenient des ondées subites en ménageant aux piétons la ressource des *logges* ouvertes dans plusieurs quartiers de la ville. On peut d'ailleurs la parcourir presque partout en marchant à couvert le long des murs, grâces à ces toits saillans d'une ou deux toises, qui couronnent les palais et les maisons particulières, et en garantissent la façade de la pluie aussi bien que de la grande ardeur des rayons du soleil. Au reste, les rues sont toujours de la plus grande propreté; pavées, avons-nous déjà dit, de larges dalles parfaitement jointes, elles sont disposées de manière à procurer un prompt écoulement aux eaux; et, une demi-heure après la pluie, ce pavé est sec.

J'ai consacré tout le temps qu'a duré la saison pluvieuse à visiter la célèbre galerie de Florence. Je m'y suis enfermé en quelque sorte, et j'y ai fait sans distraction une retraite de plus d'un mois.

Combien de jouissances m'a procurées la vue de cet amas de richesses en tout genre, déposées

depuis plusieurs siècles dans ce vaste local ! Mon admiration ne peut s'en lasser ; et plus je considère, plus j'étudie chaque objet dans tous ses détails, plus aussi je me sens pénétré de vénération et de reconnoissance pour cette famille des Médicis, qui la première a donné l'exemple du noble emploi du pouvoir et des richesses.

Les arts ont toujours suivi le sort des empires ; naissant avec eux, ils en ont éprouvé toutes les vicissitudes, et leur marche a été inégale comme celle des événemens. Croissant au sein de la paix, leurs fleurs ont parfois été desséchées par les orages politiques, ou flétries par l'influence du mauvais goût et de la corruption des cours. Ils n'ont véritablement porté des fruits qu'au milieu de la prospérité publique, et sous la protection d'un gouvernement sage et pacifique. Ce qui a le plus contribué à répandre le goût et à favoriser l'étude des arts, a été de recueillir dans des musées les chefs-d'œuvre des anciens et des modernes. La galerie de Florence, sans doute la plus célèbre de toutes (1), mérite qu'on la fasse connoître avec quelques détails : aussi vais-je essayer de tracer

(1) Le Musée de Paris existoit à peine à cette époque ; et les chefs-d'œuvre recueillis en Italie ne furent définitivement rangés dans la grande galerie du Louvre, qu'au mois d'avril 1799. En 1793, on avoit fait une exposition des objets d'art appartenant

le tableau historique de son origine, des vicissitudes qu'elle a éprouvées, et de ses accroissemens successifs.

Les anciens avoient, aussi bien que les modernes, la passion de se procurer et de réunir les choses rares et les restes de l'antiquité. En Grèce et à Rome, on en ornoit les portiques, les temples, les écoles, les bibliothèques, et jusqu'aux thermes; mais cet amour pour les objets d'art ne pénétra point chez les autres nations, qui n'avoient ni savoir, ni goût, ni richesses; et il s'éteignit même en Italie pendant de longs siècles de barbarie.

Ce furent les Médicis, qui, au quatorzième siècle, réveillèrent le génie et protégèrent les arts de la paix quand leur famille n'avoit encore d'autre influence que celle des vertus et de l'opulence. Mais, dès le moment qu'elle occupa le trône de la Toscane, elle contribua de tout son pouvoir à la régénération des lettres et des arts, et eut la gloire de donner son nom à cette époque mémorable. Cosme l'Ancien, nommé par un décret, et encore plus par la reconnoissance publique, Père de la patrie, fut aussi celui

---

pour lors à la France; mais on y avoit confondu, sans ordre, les tableaux avec les bronzes, des tables de marbre avec des porcelaines, des pendules, etc.; et les statues antiques, que nous possédions déjà, ne faisoient pas même partie de cette exposition.

des littérateurs et des artistes. Il fit construire de nombreux édifices, et s'attacha le célèbre Donatello, restaurateur de la sculpture moderne, qui lui inspira l'idée de recueillir des monumens antiques pour les faire servir de modèles, et d'en peupler son palais (1).

Les fils de Cosme, élevés au milieu d'une cour éclairée, y puisèrent le goût de l'étude, le transmirent à leurs successeurs, et même à leurs sujets (2).

Déjà Nicolo Niccoli et Poggio Bracciolini, secrétaires de la république, amateurs de l'antiquité, rassembloient des inscriptions et des marbres qu'ils faisoient venir de la Grèce. Jean de Médicis les encourageoit par son exemple; mais une mort prématurée enleva ce prince à la science.

Pierre de Médicis, second fils de Cosme, quoiqu'infirme et distrait par des événemens orageux dont il faillit être la victime, s'appliqua, dans le peu d'années qu'il survécut à son père, à jeter quelque lustre sur les arts, en les encourageant avec ses richesses. Il les fit servir aux fêtes qui eurent lieu à l'occasion des noces

---

(1) Maintenant le palais Ricardi, dont nous avons déjà parlé.

(2) Je puise la plupart des renseignemens contenus dans cette Lettre et la suivante, dans les ouvrages de Pelli, de Lanzi, de Gori et autres, relatifs au Musée de Florence.

de son fils Laurent, et dans lesquelles il déploya le luxe d'un souverain.

Laurent, dit le Magnifique, est en effet placé par l'histoire au nombre des plus grands Mécènes des arts : « C'étoit, dit Voltaire, une
» chose aussi admirable qu'éloignée de nos
» mœurs, de voir ce citoyen, qui faisoit tou-
» jours le commerce, vendre d'une main les
» denrées du Levant, et soutenir de l'autre le
» fardeau de la république, entretenir des fac-
» teurs et recevoir des ambassadeurs, résister
» au pape, faire la guerre ou la paix, être l'o-
» racle des princes, cultiver les belles-lettres,
» donner des spectacles au peuple, et accueillir
» tous les savans grecs de Constantinople. »

Pour ne nous occuper que des arts, ce fut lui qui ouvrit dans son jardin, proche l'église de Saint-Marc, cette fameuse école qui eut une si puissante influence sur la renaissance. Il avoit rempli ce lieu d'objets antiques et modernes, de manière que les *logges*, les allées, les salles, étoient ornées de statues, de peintures, de dessins, de cartons et de modèles, fruits du génie des plus habiles maîtres, tels que Donatello, Brunelleschi, Masaccio, Paul Ucello, Fra Gio Angelico, Filippo Lippi, etc.

Cette école, ou académie, étoit ouverte à tous les jeunes peintres, sculpteurs et archi-

tectes. Laurent y rassembloit aussi la jeune noblesse; car il pensoit que ceux qui naissent d'un sang illustre devoient réussir plus aisément que les autres dans les arts, parce que la pauvreté engourdit l'esprit, lui ôte son énergie, et l'empêche de prendre un essor élevé. Bertoldo, disciple de Donatello, présidoit à cette école, donnoit des leçons aux élèves, et avoit soin de tous les objets d'étude qui embellissoient ce jardin.

Cependant le Magnifique accorda des secours aux artistes qui, quoique dans la misère, annonçoient de grandes dispositions; il honoroit de récompenses particulières ceux qui se distinguoient. Aussi l'émulation produisit-elle une foule de gens habiles. Mais aucun ne fit autant d'honneur à cette école que Michel-Ange.

Laurent avoit demandé au Grillandajo quelques élèves pour les faire instruire dans son école de sculpture. Celui-ci proposa le jeune Buonarotti, qui, pour essai, et quoiqu'il n'eût touché avant ni marbre ni ciseau, présenta au Magnifique cette bizarre Tête de Faune qu'on a si souvent citée, et qui est encore conservée dans la galerie (1). Cet ouvrage étonna, et fit

---

(1) Elle a été gravée dans la Vie de Michel-Ange, par Condovi; édition publiée par Gori, en 1746.

présumer ce que seroit un jour son auteur. Le prince généreux, désirant se l'attacher, obtint le consentement du père de Buonarotti, et promit qu'il en auroit soin comme de son propre fils. Il tint parole ; il lui donna une chambre dans son palais, il le fit manger à sa table avec les jeunes princes ses enfans, et il accorda une pension assez considérable pour qu'il en fît part à ses parens qui étoient pauvres et chargés d'une nombreuse famille. S'attachant de plus en plus à Michel-Ange, qu'il combloit de ses bienfaits, le Magnifique le faisoit appeler plusieurs fois le jour pour lui montrer les bijoux, les pierres gravées, les médailles et autres objets d'art qu'il acquéroit, et dont il faisoit le plus grand cas.

Dans le même siècle, les musées *Estense* et *Gonsaga* prirent naissance ; et Alphonse Ier, roi d'Aragon, dit le Sage, se distingua parmi les amateurs de médailles. Néanmoins la collection des Médicis étoit encore la plus complète et la plus utile. Ange Politien y puisa les élémens de ses *Miscellane* et de ses Notes critiques sur les auteurs classiques.

Laurent-le-Magnifique mourut en 1592 ; et bientôt après les factions et les intrigues, qu'il avoit su déjouer ou comprimer par sa prudence et son grand caractère, éclatèrent contre ses

enfans. La famille des Médicis, exilée de Florence, porta son éclat sur le siége pontifical; et, tandis que Léon X rallioit les arts et les lettres autour de son trône, les propriétés de son frère étoient la proie de ses ingrats concitoyens.

Cependant Pierre de Médicis possédoit de très-bonnes qualités ; il avoit du jugement, quoiqu'il en laissât peu voir dans sa disgrâce. Il s'étoit instruit, sous Politien, dans les lettres grecques et latines; il étoit éloquent, et aussi passionné que son père pour tout ce qui tient à l'érudition. Mais sa fierté, sa hauteur, son amour pour les plaisirs, et son insouciance pour les affaires du gouvernement, lui avoient attiré la haine des Florentins.

Je ne rapporterai pas les détails de sa disgrâce et de sa fuite avec toute sa famille. Il laissa en arrière la plus grande partie de ses biens; sa maison fut saccagée : des vases d'agate, de beaux camées, trois mille médailles d'or et d'argent, du poids de quarante livres, sans compter sans doute les médailles de bronze aussi curieuses pour les amateurs, et une foule d'autres monumens de l'art furent volés et dispersés.

Cependant un serviteur des Médicis, resté fidèle (et les princes en conservent si peu dans le malheur!) sauva, au péril de sa propre vie,

ceux de ces précieux objets qui lui avoient été confiés. Ce fut le père du célèbre Baccio Bandinelli, qui étoit joaillier et orfèvre. Mais, forcé de fuir lui-même, il enterra les camées, les figures antiques de bronze, et d'autres richesses ; et cette preuve de fidélité ne resta pas sans récompense lorsque ses patrons revinrent par la suite.

Déjà Pierre de Médicis avoit, en 1497, tenté, mais en vain, de rentrer à Florence, et Guiliano n'en obtint la permission qu'après la mort de son frère, et la fuite de l'infortuné et foible Pietro Soderini. On lui rendit une partie de ses biens ; mais les discordes civiles, qui affligèrent la Toscane en 1527, ruinèrent encore la puissance de cette famille.

Après l'assassinat d'Alexandre de Médicis par Laurent de la même famille, les maisons de la victime et du meurtrier furent dévastées. Elles contenoient un grand nombre de manuscrits grecs et latins, de statues de marbre et de bronze, et d'autres richesses. L'animosité fut telle, que ces palais furent rasés ; et cet emplacement, resté vide, prit le nom de la *rue du Traître.* Cependant on laissa à la disposition de Marguerite d'Autriche, veuve d'Alexandre, une portion des objets d'arts, qui n'en furent pas moins perdus pour les Médicis, puisqu'elle les fit

transférer à Parme, où elle épousa le duc Ottavio Farnese, neveu de Paul III (1).

Nous allons voir revivre cette famille dans la personne d'un nouveau Cosme, digne de porter le nom illustré par son aïeul.

---

(1) Par la suite, le cabinet de Parme fut envoyé à Naples, où il forme une grande partie de la collection de Capo di Monte. Il ne seroit pas facile d'y distinguer ce qui appartenoit aux Médicis, à l'exception de quelques pierres gravées, sur lesquelles on trouve le nom de Laurent-le-Magnifique.

LETTRE LIV.

Suite de la Notice historique sur la galerie de Florence.

Cosme Ier, grand-duc de Toscane, recueillit les débris de la succession des Médicis et les matériaux épars d'une collection déjà précieuse, qu'il augmenta rapidement, en ordonnant, dans ses Etats, des fouilles pour la recherche des monumens antiques, et en faisant l'acquisition de plusieurs cabinets particuliers.

En 1551, on trouva, près d'Arezzo, la célèbre inscription d'*Appius Claudius*, et, quelque temps après, la Chimère de bronze, ouvrage étrusque aussi singulier que curieux. Déjà on avoit exhumé, dans les ruines d'un temple, une Pallas en bronze d'un très-beau travail; à Pistoye, plusieurs centaines de médailles; à Pise, une inscription intéressante et le modèle d'une mesure antique. Cosme se réjouissoit de voir que, de son temps et dans ses domaines, on retrouvât des objets aussi rares, et il en faisoit l'ornement de son cabinet du Palais vieux; mais, ayant acheté d'Eléonore de Tolède le palais Pitti,

il y transporta sa demeure et sa collection qu'il augmentoit sans cesse.

On doit à Cosme la suite des portraits des princes et des hommes illustres dans les armes et dans les lettres, qui garnissent en ce moment le corridor de la galerie. Il envoya *Cristofano del Altissimo* pour copier ceux qui lui manquoient, et qui se trouvoient dans la collection que Paul Giovio avoit recueillie dans son agréable retraite du lac de Cosme (1). Vasari lui en procura d'autres, et Pierre Arétin envoya son propre portrait, peint par le Titien ; trait digne d'un homme singulier, et qui prouve qu'il connoissoit bien les hommes : « Ils rient d'abord, disoit-il, aux dépens de ceux qui se louent eux-mêmes, mais finissent par les admirer. »

Dans un voyage que Cosme fit à Rome, en 1561, il augmenta sa collection par de nouveaux achats; et, quand il y retourna pour recevoir la couronne grand-ducale, il acquit un Hercule, ouvrage de Lysippe si l'on en doit croire l'inscription grecque tracée sur le socle, le célèbre groupe d'Alexandre-le-Grand ou d'Ajax, et l'Arrotino, que l'on croit être la figure du Scythe qui aiguise le fer avec lequel Apollon doit

---

(1) Paul Giovio publia un volume d'éloges des personnages célèbres qui étoient représentés dans son Musée. On y trouve aussi la description de sa *villa*.

écorcher Marsyas. Si l'on en juge par cette seule figure qui nous reste, le groupe, dont elle a été détachée, devoit être un des plus beaux ouvrages de l'antiquité (1).

Plusieurs particuliers, jaloux d'acquérir les bonnes grâces du souverain, ou dirigés par le sentiment désintéressé de l'amour de l'art, et désirant contribuer à ses progrès, enrichirent le Muséum de Florence de divers monumens antiques et modernes. C'est ainsi que Bartolini Salimbeni fit l'abandon du chef-d'œuvre du Sansovin, le Bacchus dont nous avons déjà parlé.

On avoit trouvé, en même temps que la Chimère étrusque, une foule de petites figures de bronze mutilées et couvertes de rouille. L'un des plus agréables passe-temps du grand-duc étoit de travailler lui-même avec Benvenuto Cellini à la restauration de ces objets précieux.

Le même prince s'appliquoit aussi à la chimie; et ce fut lui qui découvrit, en 1555, la composition d'une eau distillée qui servoit à donner aux outils une trempe si dure, qu'on pouvoit travailler le porphyre avec une grande facilité. Ce secret fut employé par *Francesco del Tadda*, et perdu peu de temps après.

---

(1) Je reviendrai sur cette statue, et sur les diverses opinions qu'on a eues relativement au personnage qu'elle représente.

Les mêmes connoissances chimiques, appliquées à la distillation des végétaux qu'il cultivoit avec grand soin dans ses jardins, firent découvrir à Cosme des remèdes pour plusieurs infirmités; et ce fut de son laboratoire que sortit la première thériaque qu'on ait préparée en Europe. Elle venoit auparavant d'Egypte.

Ce prince eut enfin la grande idée de cette galerie, siége du Muséum de Florence, qui a été porté à un si haut degré de magnificence par ses successeurs. On doit ce vaste édifice au projet de réunir l'ancien palais de la république avec le palais Pitti, projet conçu à l'occasion des noces du fils de Cosme, François, avec l'archiduchesse Jeanne d'Autriche. Vasari, aidé de Michel-Ange, exécuta ce beau et utile monument; et le grand corridor qui, en passant sur un pont et à travers d'une partie de la ville, mène du vieux palais à la demeure du souverain, fut construit en 1564, et dans l'espace de cinq mois.

Mais déjà la galerie n'étoit plus suffisante pour contenir les objets d'art qu'on ne cessoit de recueillir. Le grand-duc François continua les travaux; et, prenant sur les maisons voisines, il construisit plusieurs salles particulières d'une grande magnificence. La voûte de celle qu'on nomme la Tribune fut revêtue de nacre de perle. Ce cabinet est maintenant bien plus orné par

les chefs-d'œuvre qu'il renferme. Bernardo Buontalenti, dont nous parlerons ailleurs, fut chargé de ces travaux.

Il est difficile de savoir les noms des peintres qui exécutèrent les charmans arabesques ou grotesques qui ornent les voûtes de la galerie; genre blâmé par Vitruve, et remis en usage avec tant de succès par Raphaël. La tradition attribue ces peintures à Bernardo Pocetti, qui fit les ornemens de la tribune. On croit que le Cigoli y travailla, ainsi que Marc di Faenza, auquel on doit les arabesques de la cour du Palais vieux.

On remarquoit dans ces peintures des sujets curieux, entre autres quatre tableaux représentant des fêtes et des mascarades qui avoient lieu pour lors dans la cour du palais Pitti, les places du Grand-Duc, de Sainte-Croix et de Santa-Maria Novella. On y voyoit aussi représentés des ateliers où l'on fabrique les canons, la poudre et les lames d'épée; et jusqu'à des modèles de fortifications : ce qui faisoit juger des procédés employés à cette époque.

Le grand-duc François augmenta beaucoup la collection des médailles, et recueillit tous les antiques qu'il pouvoit se procurer. En 1552 il reçut vingt-six statues de marbre qui étoient au Vatican, et dont le scrupuleux pape Pie V se défit par esprit de religion. Ne voulant pas même que

ces objets profanes passassent entre les mains des ecclésiastiques, il les avoit refusés à Ferdinand de Médicis, parce qu'il étoit cardinal. Parmi ces statues, presque toutes entières et sans la moindre trace de restauration, on remarque les sept Muses. Clio est la plus estimée, tant par sa beauté que parce qu'elle porte le nom de son auteur en lettres cursives : *Atticianus Afrodisienus*. La forme de ces caractères fait croire que cet ouvrage remonte au temps d'Alexandre.

On voit par les notes qui existent dans la galerie, que le duc François acheta sept colonnes de marbres rares et six statues en 1586. Il recherchoit aussi les camées, les pierres gravées et les médailles; il offrit à un médecin de Viterbe cinq cents piastres d'un Othon ; mais on ne sait si le marché fut conclu. On ignore aussi pourquoi il ne fit pas l'acquisition de la célèbre table isiaque, ainsi que des cartons de Michel-Ange. Il étoit sur le point d'acheter les écrits et les dessins de Léonard de Vinci, lorsqu'une mort imprévue et tragique vint le frapper (1).

Le cardinal Ferdinand, frère du grand-duc, avoit acquis à Rome la villa et les jardins de Médicis. Ils devinrent un second Musée, qui

(1) J'aurai occasion de parler plus au long de ce prince, et de la marche de l'art à cette époque.

devoit un jour augmenter la richesse de celui de Florence. Il suffit de nommer l'admirable Vénus de Médicis et les statues de la famille de Niobé, pour faire apprécier l'importance de cette collection. Ferdinand, parvenu au trône de la Toscane, n'abandonna pas la culture des arts, qui faisoit ses délices; il les protégea de plus en plus, et orna la galerie de nouveaux chefs-d'œuvre.

Les deux frères avoient partagé entre eux, en 1569, la collection de l'évêque de Pavie, composée de cinquante-neuf statues. Ferdinand acheta la collection de *Capranica* et *della Valle*, composée de soixante pièces, au nombre desquelles se trouvoient les quatre rois esclaves, dont trois étoient de porphyre avec les têtes et les mains en marbre, et le quatrième en totalité de marbre. On y voyoit aussi le Marsyas lié à un tronc d'arbre, les Sabines, etc.

Leone Strozzi, en faisant creuser à Sainte-Marie Majeure vers la *Suburra*, trouva sept statues plus grandes que nature, qu'il céda à Ferdinand. La plus belle étoit un Apollon.

Au reste, il n'est point aisé d'avoir des renseignemens exacts sur l'acquisition de toutes les antiquités appartenant aux Médicis. La galerie ne contenoit qu'une partie de leurs richesses en ce genre. Les nombreux palais, les villa et les

jardins qu'ils possédoient en étoient remplis ; et les grands-ducs de Toscane avoient, après le pape, la plus belle collection des chefs-d'œuvre antiques qu'il y eût dans le monde.

Ferdinand fit continuer les travaux commencés par ses prédécesseurs, et ajouta plusieurs chambres à la galerie. Il est question, dans un inventaire fait en 1589, du Saint-Jean dans le désert peint par Raphaël, du portrait de Léon X, assis entre les cardinaux Jules de Médicis, par suite Clément VII, et Louis *dei Rossi;* enfin, de la célèbre madone *della Seggiola*, par le même maître.

Cosme II, dont la santé étoit fort chancelante, ne contribua pas beaucoup à l'embellissement de la galerie ; cependant on voit, par une inscription de la coupole de la Tribune, qu'elle fut terminée par ce prince.

Le long règne de Ferdinand II, fils et successeur de Cosme, fournit une grande quantité de notices sur la galerie. On en trouve aussi dans la vie de son illustre frère, le cardinal Léopold, qui se livra avec ardeur à la recherche des objets relatifs aux arts.

Ferdinand II acheta, en 1657, un estatue de Vénus céleste ; et en 1666 le groupe de l'Amour et Psyché, trouvé sur le mont Celius. La moitié des jambes et la base, qui manquoient, furent

restaurées par Fancelli, élève du Bernin. Le Bacchus ou Faune, et la belle statue de bronze qu'on nomme l'Idole, furent acquis vers le même temps; cette dernière fut déterrée à Pesaro en 1530. Les uns pensent que c'est un ouvrage étrusque; d'autres le croient grec; enfin, on a prétendu qu'il étoit de Laurent Ghiberti, le célèbre auteur des portes du Baptistaire. En 1669 Ferdinand paya deux mille écus l'Hermaphrodite, dont la partie inférieure des jambes et des cuisses a été restaurée.

Le cardinal Léopold, grand amateur de peinture et de sculpture, forma une riche et nombreuse collection de tableaux de maîtres, et de dessins qui joignoient à la beauté le mérite de l'ancienneté. Ils remontoient jusqu'à la renaissance des arts et à l'époque où les artistes grecs, fuyant leur patrie désolée, vinrent se réfugier en Toscane. Ce prince de l'Eglise possédoit aussi des médailles, des camées, etc., et il étoit en correspondance avec les gens de lettres et les artistes, qui l'aidoient dans ses recherches. Ce fut enfin le même cardinal qui commença la collection unique de portraits des artistes, peints par eux-mêmes; et toutes ces acquisitions furent, après sa mort, réunies au Musée de Florence.

Le grand-duc Ferdinand l'avoit ouvert au public; les artistes de toutes les nations venoient

y étudier les chefs-d'œuvre dont il étoit rempli, et dont ils avoient la libre disposition. Mais Cosme III, son successeur, quoiqu'amateur lui-même, devint jaloux et avare de tant de richesses, et surtout de sa magnifique collection de médailles. Un savant écrivoit à cette époque : « Je suis comme Tantale, au milieu de trente » mille médailles que je ne peux voir. Le car- » dinal Léopold en agissoit bien autrement : il » se faisoit un grand plaisir de les montrer lui- » même. A présent, le grand-duc les tient ren- » fermées, et dit que cette étude est fort inutile, » et qu'il vaut mieux méditer l'Ecriture Sainte » et les pères de l'Eglise. »

Cependant, par la suite, il devint plus traitable, et fit transporter à Florence trois célèbres statues, la Vénus, l'Arrotino et les Lutteurs, qui étoient restés à Rome dans la villa Médicis. Ce palais n'étant pas habité, ces figures avoient été mutilées; et la Vénus étoit le but des outrages d'une admiration poussée jusqu'au délire (1).

Cosme III fit l'acquisition de plusieurs beaux tableaux, et entre autres de celui du Domini-

(1) Suivant Baldinucci : *Da quei che andavano a studiarla era ben spesso con parole e con gesti da più scorrette abusata ; parebbe che si fosse rinovato sopra questa statua il fatto del giovane ateniese che s'innamorò del simulacro di Gnido.*

quin, représentant Susanne surprise au bain par les Vieillards. Mais bientôt après il en fit présent à son gendre, l'électeur palatin, parce qu'il trouvoit cette scène exprimée avec une vivacité trop voluptueuse.

Le génie de la maison des Médicis, avant de s'éteindre complétement, sembla vouloir fixer ses droits à la reconnoissance des hommes par un monument durable; Jean Gaston, dernier rejeton de cette illustre famille, fit commencer la grande description de la galerie connue sous le titre de *Museum Florentinum.*

Les nouveaux souverains de la Toscane, princes de la maison de Lorraine, contribuèrent à embellir et à compléter cette admirable collection; mais elle fut, en 1762, sur le point d'être réduite en cendres, par un incendie qui éclata avec la plus grande violence. Il dura pendant plusieurs heures, étendit ses ravages dans le corridor du couchant, et consuma douze travées. Le feu avoit pris dans une cheminée construite imprudemment sur la *logge de Lanzi;* et, dans ce désastre, ce fut en quelque sorte un bonheur que l'incendie eût commencé par cette extrémité, qui contenoit moins de chefs-d'œuvre, plutôt que par celle du côté opposé. D'ailleurs, il fut arrêté assez à temps pour qu'on n'eût à regretter qu'un petit nombre d'objets précieux.

Cependant on perdit les peintures des douze voûtes, plusieurs portraits, six statues, plusieurs bustes et autres marbres qui furent calcinés. On parvint néanmoins à restaurer le Sanglier antique, la copie du Laocoon par Baccio Bandinelli, le Bacchus de Sansovin, etc.

Ce musée avoit été précédemment menacé d'un incendie qui auroit été bien plus fatal; car il se manifesta dans le Palais vieux, où il consuma plusieurs chambres, et dura dix heures. Mais heureusement on put découvrir l'arc du corridor qui communique du palais à la galerie, qu'on garantit par ce moyen.

Sous le gouvernement de l'archiduc Pierre Léopold, le législateur et le réformateur de la Toscane, la galerie de Florence prit une nouvelle face, et elle en acquit un plus grand lustre. Ce prince, persuadé que c'étoit travailler à la félicité de ses peuples que d'encourager l'exercice des arts, considéra son musée moins comme un objet de magnificence et d'ostentation, que comme un but d'utilité publique; et il crut, avec raison, que, par ce moyen, il combattroit l'ignorance, propageroit la culture de l'esprit, et qu'il feroit jouir son pays de l'estime et des autres avantages que lui procureroit l'affluence des étrangers.

Jusqu'alors on avoit amassé confusément tout

ce qui appartenoit aux sciences naturelles, à l'érudition et aux beaux-arts. La galerie étoit en même temps le domaine de Mars et des Muses; et, au milieu des productions des arts de la paix, on voyoit des armes et des habillemens de guerre.

Le nom des diverses salles ne convenoit point du tout à celles d'un musée : on y voyoit le cabinet des porcelaines, des mathématiques, du ciboire, de l'arsenal; on y avoit réuni des tableaux, des sculptures, des idoles de bronze, des miniatures, des dessins, des pierres gravées, des ouvrages anciens et modernes : tout étoit amoncelé plutôt que rangé. Le choix des morceaux n'étoit pas plus heureux que leur distribution : à côté de la Vénus de Cléomènes et de celle du Titien, on avoit placé des ouvrages de peinture et de sculpture qui remplissoient l'espace plutôt qu'ils ne l'ornoient. Certaines parties étoient trop nombreuses, et faisoient remarquer la pénurie des autres genres; et les antiquités étrusques, si peu recherchées avant ce siècle, ne s'élevoient pas à une vingtaine de pièces.

Il y avoit même une foule de choses rares qui se trouvoient renfermées dans des cabinets particuliers, loin des yeux, et perdues pour le public; et, si on permettoit à quelques élus de

les visiter, c'étoit sans aucun fruit pour l'étude et pour la science.

Enfin, le vœu général étoit de voir sortir le muséum de cette sorte de magasin où il étoit enfoui. Le grand-duc Léopold sentit la nécessité de cette opération : il fit faire un plan général de la galerie, et appela des gens instruits dans tous les genres pour coopérer à la classification de toutes ces richesses.

On construisit plusieurs salles, ainsi qu'un nouvel escalier pour y arriver ; on augmenta la collection en y réunissant ce qu'il y avoit de plus précieux dans les autres palais ; on fit venir de Rome le reste des statues de la *villa* Médicis, et surtout celles qui composent la famille de Niobé. On classa à part tout ce qui n'étoit point immédiatement du ressort des arts du dessin ; et l'on distribua ailleurs ce qui ne parut pas digne d'entrer dans ce musée, le premier de l'Europe. Les objets qui avoient entre eux de l'analogie, furent destinés à former des collections particulières. Par exemple, les instrumens de physique et les morceaux d'histoire naturelle formèrent une collection à part, sous le nom de cabinet de physique, auquel on réunit d'autres collections éparses. On assigna un nouveau local au dépôt des armes et des porcelaines, ainsi qu'à la réunion des pierres gravées, des médailles

et des monnoies; les bronzes antiques furent séparés des modernes, etc.

Chaque nature d'objets ayant son local distinct, tout fut mis en évidence, et classé de manière à contenter tous les goûts; et encore fut-on rigoureux sur leur choix, et l'on n'admit que ce qui étoit digne d'être conservé.

Le prince lui-même veilloit à l'exécution de ses projets, et échauffoit, pour ainsi dire, de sa présence les ouvriers chargés de ces travaux. Aussi ne sait-on ce que l'on doit admirer le plus, de la grandeur de l'entreprise, ou de la rapidité de son exécution. En 1780, et dans l'espace d'un an, on augmenta les bâtimens, on divisa les salles, on en rendit la communication plus facile, on les orna de stucs, de dorures, de peintures et de marbres; on renouvela les tapisseries et autres draperies; on changea de place, on nettoya, on restaura toutes les statues et les tableaux; tout fut rangé suivant le système d'une bibliothèque où chaque genre tient sa place séparée et distincte. Enfin, cette métamorphose entière fut exécutée d'une manière si rapide, que des voyageurs qui à peine avoient eu le temps de compléter le tour de l'Italie, et repassant par Florence, crurent entrer dans une galerie nouvelle, et ne pouvoient assez admirer ce changement qui tenoit du prodige.

Les notes historiques que je viens de tracer ne sont pas suffisantes pour connoître la galerie ; il me reste une tâche plus difficile à remplir, celle de décrire les principaux objets de ce muséum célèbre. Je ne peux qu'esquisser un pareil sujet, déjà traité en grand par plusieurs écrivains d'Italie.

LETTRE LV.

Description du Musée de Florence. — Vestibule, corridor. — Peintures des voûtes, portraits des hommes illustres, bustes impériaux, statues. — Musée étrusque. — Bronzes modernes. — Bronzes antiques.

Dans le vestibule du Musée de Florence, et au milieu des belles sculptures qui le décorent, on remarque avec le plus vif intérêt les bustes des Médicis, et des autres souverains de la Toscane qui ont fondé, accru ou enrichi cette immense collection. Ils semblent vous attendre là pour vous en faire les honneurs. Des inscriptions, tracées au-dessous du portrait de ces princes, offrent les titres de chacun d'eux à la reconnoissance publique; et l'on peut même y prendre une légère idée de l'histoire de cet établissement.

On entre ensuite dans le vaste corridor pour lequel les Italiens ont adopté le nom plus convenable de galerie, *galleria*. Elle occupe tout le dessus de la fabrique construite par Cosme I[er], et dans laquelle, comme on a fait à Vénise, il réunit tous les tribunaux de la ville (*gli Ufizii*).

Cette galerie forme un long fer-à-cheval qui, du levant, tourne au midi et au couchant. Tout cet espace est orné de statues, de bustes, et de tableaux arrangés avec une élégante symétrie. La réunion de ces objets fort intéressans par eux-mêmes donne l'idée d'un musée complet, et qui feroit honneur à un prince souverain. Cependant ce corridor n'est considéré que comme un promenoir; et toutes ces richesses ne forment que la plus légère partie du véritable Musée composé d'un grand nombre de salles qui contiennent ce que chaque genre a de plus parfait. Ces cabinets particuliers s'ouvrent sur la galerie commune; mais, construits successivement, et dans l'espace de deux siècles, ils n'ont pu être établis sur un plan uniforme (1).

Les peintures des voûtes de la galerie sont d'un goût très-varié, et conforme aux trois époques de l'école florentine, pendant lesquelles on les a exécutées. Les premières, au levant, datent de 1581, et du règne du G. D. François. Elles offrent des sujets mythologiques et des ornemens *groteschi*. La tradition les attribue au

---

(1) On trouve dans le *Saggio Istor. della Real galleria*, par Pelli, un plan général du Musée. Les vues extérieures ont été gravées par les soins du marquis André Gerini, et dans le livre d'architecture de Ferd. Ruggieri. La longueur des trois corridors ensemble est de 574 ½ brasses, et la largeur de 11 ¼.

Poccetti, mais les connoisseurs y reconnoissent la manière de plusieurs autres maîtres.

A l'endroit où la galerie fait un coude, on distingue sans peine le changement d'école ou de style. C'est en effet celui du temps de Ferdinand II, vers 1658; on y employa des artistes qui, s'ils ne furent pas aussi habiles que les premiers, au moins exécutèrent des sujets plus neufs, mieux raisonnés, et glorieux pour la Toscane. On y voit personnifiées les villes sujettes de l'Etat de Florence avec leurs symboles et les portraits des hommes illustres auxquels elles ont donné naissance. C'est une sorte de poëme en peinture, dont on doit l'idée au comte Ferdinand del Maestro (1).

L'incendie qui, en 1762, consuma douze travées de la galerie a donné lieu aux peintres de la troisième époque d'y étaler leur pompe maniérée et de mauvais goût, quoiqu'ils aient cherché à faire revivre les idées du comte Ferdinand.

Les autres objets qui décorent ce corridor consistent en portraits des hommes illustres, en tableaux de plusieurs écoles, en bustes impériaux et en statues presque toutes antiques.

Nous avons dit que le grand-duc Cosme fit

(1) Ces sujets ont été gravés, avec une explication par Manni.

copier les portraits des personnages célèbres, dont Paul Giovio, évêque de Nocera, avoit formé la collection. Les autres ont été ajoutés par Cosme et ses successeurs, et faits d'après nature ou sur des portraits authentiques. Quant à ceux des grands hommes de l'antiquité, il est difficile d'ajouter foi à leur ressemblance (1). Viennent ensuite les papes et quelques cardinaux. De l'autre côté, on voit les empereurs, les rois, les princes; ensuite les grands ministres, les généraux, les amiraux, et enfin tous ceux qui, *armés de fer et de valeur*, se signalèrent dans le métier de la guerre.

Parmi les tableaux qui ornent les murs de la galerie, il y en a de bons maîtres; et, quoique les plus précieux soient dans des salles particulières, cependant cette collection vaut à elle seule beaucoup mieux que la plupart des cabinets de riches amateurs.

La réunion des bustes antiques des empereurs romains et de leur famille, est la plus complète qui existe. Elle s'élève à cent dix pièces; et tous ces bustes, à peine remarqués par les étrangers, sont originaux. Les artistes les étudient avec fruit, et ils y apprennent à juger les progrès, la décadence et les divers styles de la

(1) On peut consulter à ce sujet le bel ouvrage de M. Visconti, intitulé : *Iconographie grecque et latine*, etc.

sculpture aux différentes époques de l'histoire romaine.

Au milieu d'une foule de statues antiques, on voit le Bacchus de Michel-Ange; et il ne dépare pas cette collection, quoiqu'on y reconnoisse ce style maniéré qui, chez l'auteur du Moïse, étoit un système, et qui a été converti en manie par ses imitateurs. Parmi quelques statues de bronze, on remarque cette Minerve dite *l'Idole*, et qui a été trouvée à Arezzo. Elle fait juger que l'antique Etrurie avoit ses Lysippe. La rudesse du travail, et la trace de deux canaux par lesquels le bronze a été introduit dans le moule, font aussi conjecturer que, ce jet n'ayant pas réussi, la figure n'a point été terminée par l'artiste....

Mais entrons dans les cabinets particuliers qui contiennent des objets qui méritent plus particulièrement notre attention. On ne comptoit anciennement que dix de ces salles; il y en a vingt maintenant, distribuées sur les côtés de la grande galerie.

Commençons par le musée étrusque. Il étoit naturel que, dans la capitale de l'Etrurie, on eût réuni un grand nombre de ces monumens nationaux. Néanmoins, ce n'est que vers le milieu de ce siècle que l'on s'est occupé de leur étude; et c'est alors que des disputes très-vives sur l'alphabet étrusque ont agité les diverses

académies italiennes et étrangères. On a émis plusieurs systèmes sur l'origine de ces ouvrages d'art. Cependant Florence, et le musée même du prince, ne possédoient qu'un petit nombre de vases et d'inscriptions étrusques; et ce que les curieux ne trouvoient pas dans la capitale, ils alloient le chercher à Volterre et à Monte Pulciano. Le grand-duc Léopold pourvut à cette pénurie, acheta le musée *Galuzzi*, de Volterre, rempli de sculptures étrusques, et, à Monte Pulciano, celui de *Barelli*, très-riche en fragmens de terre cuite, et en vases peints. Par ce moyen, et, en y joignant quelques autres acquisitions, ce prince est parvenu à former le plus beau musée étrusque que l'on connoisse.

Il est établi, à l'extrémité occidentale de la galerie, sur la plate-forme de la *logge* de Lanzi dont on avoit fait autrefois un jardin. On y voit des inscriptions tumulaires, des sarcophages, des urnes, des vases cinéraires; et, au-dessous de chaque objet, on a placé des inscriptions explicatives. On remarque aussi de grandes briques ou tables de terre cuite, avec des inscriptions, étrusques d'un côté et latines de l'autre, ou offrant un mélange des deux langues; car, tel étoit l'usage d'un peuple qui, ayant été soumis aux Romains, en adoptoit peu à peu, et peut-être avec répugnance, l'écriture et le lan-

gage. Nous devons à ce rapprochement des deux idiomes le peu de connoissances qu'on s'est procuré jusqu'à présent sur une langue oubliée depuis tant de siècles (1).

Deux niches auxquelles on a donné la forme des chambres sépulcrales antiques, contiennent des *olla* et des urnes de pierre, ou d'une terre grossière, sur lesquelles l'épitaphe est gravée, ou écrite avec des couleurs.

Trois autres niches semblables renferment des vases de terre cuite avec ou sans inscriptions; mais ornés de bas-reliefs auxquels on ajoutoit parfois des couleurs, soit dans les chairs, soit dans le vêtement des figures. On y retrouve plusieurs sujets de la fable, et entre autres la mort que se donnent mutuellement Etéocle et Polynice. Cette scène, souvent répétée, a été prise mal à propos pour des combats de gladiateurs.

Les urnes, ou sarcophages de Volterre, sont, sans contredit, les plus beaux et les plus variés. Exécutés en albâtre, ils approchent des ouvrages grecs par leur élégance. On y voit représentés une foule de sujets de l'histoire et de la fable (2), expliqués par Gori, Passeri, etc.

---

(1) Voir la belle dissertation de Lanzi, sur ce sujet,

(2) Plusieurs de ces bas-reliefs sont gravés dans la grande collection française, intitulée : *Galerie de Florence*, etc.

J'ai aussi remarqué dans cette collection précieuse de petits ouvrages de sculpture couverts de couleurs très-vives, posées à plat avec assez peu de soin. Quelques uns paroissent coulés en plâtre, et ressemblent fort à ces mauvaises figurines que les mouleurs portent dans les rues, et qu'ils vendent à bas prix au peuple et aux enfans.

Passons dans le cabinet des bronzes modernes. La patrie des Ghiberti, des Donatello, des Michel-Ange, des Verrochi, des Cellini, et qui a adopté Jean de Bologne, n'a point d'égale pour les travaux de l'art de la fonte. Les portes du Baptistaire, dignes, suivant l'expression de Michel-Ange, d'être celles du Paradis, les nombreuses statues érigées dans plusieurs places, et surtout dans celle du Grand-Duc, celles qui décorent les palais, les maisons particulières et les *ville* des princes de la Toscane, prouvent jusqu'à quel point cet art a été cultivé et encouragé.

On trouve ici un choix des plus beaux morceaux de ce genre; et, outre beaucoup de statues modernes et originales, on y conserve les copies en bronze des plus célèbres statues antiques, tant de l'Italie que des pays étrangers. On y voit en effet le Faune qui est en Espagne, le Cincinnatus et la Diane de France, le Laocoon, l'Apollon et le Méléagre du Belvédère,

l'Hercule, la Flore et le Taureau Farnèze, etc.

Parmi les figures modernes, on doit remarquer l'Amour et le David de Donatello ; un bas-relief représentant le Crucifiement, ouvrage du même auteur; le serpent d'airain, et un autre bas-relief de Vincenzio Danti, loués par Vasari; le buste de Cosme, qui fit tant d'honneur à Benvenuto Cellini; enfin, le célèbre Mercure de Jean de Bologne. L'artiste n'a pas craint de mettre sa figure en équilibre sur un point étroit et unique. En effet, le dieu léger pose l'extrémité du pied sur une tête de Zéphir dont il effleure le souffle; il se soutient en l'air plutôt qu'il ne s'élance, et semble prêt à s'envoler (1). Les Anglais font si grand cas de cette charmante figure, qu'ils en ont multiplié les copies, et qu'on la voit souvent sur le fronton et sur le dôme de leurs maisons de campagne.

Cet ouvrage, le plus parfait de Jean de Bologne, est du petit nombre de ceux qui rivalisent avec les plus belles statues grecques. L'auteur a lutté avec les anciens pour la légèreté, le svelte des formes, et la beauté du dieu de l'imagination; il les a même surpassés, en y exprimant ce qu'ils n'avoient point osé, l'action de

(1) Lanzi a exprimé fort bien cette action par ces mots : *par che rade e strisci volando.*

voler ; et si Phidias composa son Jupiter Olympien après avoir lu un passage d'Homère, on peut croire que l'artiste moderne prit l'idée de son Mercure dans ce vers de Virgile :

.......Agit ventos et turbida tranat
Nubila.

Dans la salle des bronzes antiques, tous les dieux du paganisme sont rangés avec méthode, à commencer par Saturne et Cybèle, et leurs enfans Neptune, Pluton, Jupiter, Junon, Cérès, Vesta, etc. On reconnoît ensuite Vénus sous toutes les formes, avec tous ses attributs et ses divers noms de Gnidienne, Anadyomène, Marine, Victorieuse, sortant du bain : on la voit accompagnée des génies, des amours et des grâces, son cortége ordinaire. Autre part, on trouve Mars dans la compagnie des différens héros de l'antiquité, et entouré d'armes étrusques, grecques, romaines, phrygiennes et carthaginoises : on remarque une amazone, peut-être copiée d'après celle de Polyclète. Viennent ensuite les demi-dieux, Bacchus et Hercule : ce dernier, enfant lorsqu'il étouffe les serpens, adulte dans l'action de vaincre Anthée, ou de mettre fin à ses autres travaux. La plupart de ces figures ont été trouvées en Etrurie, où l'on sait que le culte de ce dieu étoit en honneur.

Bacchus est représenté aussi enfant ou adulte, avec ses divers symboles, et il est entouré de bacchantes, de silènes, de satyres, de faunes, et de tous les dieux de la campagne et des jardins.

Plusieurs autres armoires sont remplies de tout ce qui a trait aux usages religieux, militaires, civils ou domestiques. On y voit combien les anciens étoient ingénieux dans l'invention de tous ces objets, dont l'élégance très-recherchée ne nuisoit pas à la commodité et à la convenance; et l'on se demande pourquoi ils sont d'un goût exquis et de formes variées à l'infini, tandis que la plupart des vases et des ustensiles modernes ont des formes ridicules, sans proportion, souvent même fort incommodes.

Cette question, toute naturelle, n'a pas été approfondie; on en a seulement inféré que le goût des arts du dessin étoit naturel chez les Grecs, comme celui de la musique parmi les Italiens.

Je suis loin de souscrire à cette proposition qui n'explique rien; et je crois que ces deux goûts ne sont pas le résultat d'une sorte d'instinct, mais bien d'un esprit d'imitation qui s'est transmis des pères aux enfans. J'explique mon idée.

En Italie, le goût de la musique semble natu-

rel, puisque tout le monde, jusqu'au peuple, chante juste, en observant la mesure, et en parties, sans avoir appris les règles de l'art dont ces qualités sont le résultat. Est-il naturel qu'un Français apprenne l'italien en naissant, s'il n'est entouré de gens qui parlent cette langue? Il en est de même en Italie relativement à la musique, car on ne naît pas plus musicien à Rome qu'à Paris. Seulement dans cette dernière ville, le peuple n'entend chanter dans les rues que des ponts-neufs, et, dans les églises, il entend dénaturer le beau chant grégorien par des chantres ignorans dont la voix enrouée rivalise de tons faux et rauques avec notre épouvantable serpent; tandis qu'en Italie, dans les églises, au théâtre et jusque dans les rues, l'oreille des enfans est toujours flattée par des sons harmonieux et savans. Ils prennent l'habitude de chanter juste, comme celle de marcher droit; et ils n'inventent pas la musique, comme on l'a dit, mais ils en reçoivent les premières notions sans s'en douter; enfin ils chantent, comme ils parlent, plus ou moins bien, suivant leur aptitude et la facilité de leur entendement.

Il en étoit de même, chez les anciens, de ce goût des arts, si répandu parmi eux qu'on croiroit qu'il étoit inné dans toutes les classes de la société. Entourés de statues, de tableaux, de

monumens, et d'une multitude de productions d'un art perfectionné, ils apprenoient sans peine les élémens du dessin, apprécioient toutes les délicatesses du goût, et communiquoient leur amour et leur aptitude intime pour le beau, à tous leurs ouvrages. Aussi voit-on ici des instrumens et des ustensiles d'un usage habituel et d'une matière commune, revêtus des formes les plus agréables; des vases d'une terre grossière, dont le galbe est charmant, et qui sont parfois couverts de peintures ou de sculptures exécutées avec négligence, mais dont le motif est d'un excellent style. Le potier n'étoit cependant pas peintre ni statuaire; mais, guidé par les chefs-d'œuvre qu'il avoit sans cesse devant les yeux, il ne pouvoit s'abaisser à exécuter des *laquaises* sur ses vases, car le peuple même les auroit dédaigneusement rejetés.

Concluons-en que l'intelligence est une plante que la nature sème au hasard, et fait croître dans tous les climats, mais qui a besoin d'être cultivée par l'éducation pour porter des fleurs et des fruits.

LETTRE LVI.

La famille de Niobé. — Peintures antiques et du moyen âge ; bustes d'Alexandre et de Brutus. — Portraits des peintres célèbres. — La tribune. — La Vénus de Médicis; effet qu'elle produit. — Notes historiques sur cette statue.

Je viens d'assister à la représentation d'une sublime tragédie. Une mère, vaine de sa nombreuse et belle famille, a osé provoquer la colère des dieux, qui font périr successivement tous ses enfans : les uns sont déjà morts ou expirent ; d'autres, poursuivis par d'inévitables traits, fuient épouvantés. La malheureuse mère, suppliante, exhalant de douloureuses plaintes, le repentir dans les yeux, serre la plus jeune de ses filles sur son sein, l'entoure de ses bras, de ses vêtemens, et semble vouloir la dérober, mais en vain, aux regards et aux traits vengeurs de la divinité. Enfin, témoin de cette grande catastrophe, qui a dans un seul jour détruit toutes ses espérances, immobile de crainte, d'horreur et de remords, elle est changée en rocher, situation que le Dante a imitée dans un autre sujet, et rendue par ce beau vers :

Non piangeva si dentro impietrai.

Je viens de décrire la première impression que produisent les statues représentant la catastrophe de la famille de Niobé ; mais plus je considère le groupe de cette mère et de la plus jeune de ses filles, moins je peux me persuader que l'art seul a produit cet ouvrage. Il semble en effet que Niobé, convertie en marbre, s'offre elle-même à mes regards.

Auprès de cette figure est celle de son fils atteint par une flèche qui l'a renversé ; deux de ses sœurs expriment la surprise, la compassion ; une troisième, d'une beauté singulière, porte sur sa physionomie les caractères de l'abattement et de l'épouvante. Un jeune adolescent tourne les yeux vers le ciel, et, doutant de sa clémence, il fuit au hasard ; un autre indique du doigt l'endroit où vient de tomber une victime, ou montre peut-être le chemin qu'il va suivre dans sa fuite, à celui qui, un genou en terre, et du regard et du geste, semble accuser les dieux de cruauté et d'injustice. Une jeune fille s'entoure de son voile, élève les mains et les yeux, et, craintive, mais comptant sur son innocence, elle prie avec ferveur. L'un de ses frères, le bras enveloppé de son manteau, cherche à s'en faire un bouclier ; enfin, un vieillard, que les uns prennent pour Amphion, époux de Niobé, d'autres pour l'instituteur des

jeunes princes, brandit son épée.... arme inutile contre les flèches de deux divinités.

Ces statues sont plus ou moins belles; il y en a dont le sentiment et la pose sont parfaits, mais dont l'exécution est médiocre. L'une d'elles est même répétée deux fois; mais, de ces deux figures, l'une est bien supérieure à l'autre.

Au reste, ce groupe n'étoit pas complet; car la tradition des poëtes anciens, suivie par le Dante dans ces vers,

O Niobe con che occhi dolenti
Vedeva io te segnata in su la strada
Fra sette e sette tuoi figliuoli spenti!

donnoit quatorze enfans à Niobé; il en manquoit un qu'on a cru trouver dans une statue d'un ciseau grec, le corps ployé et le bras en l'air, comme pour parer un coup. Cette figure avoit d'abord été prise pour un Endymion; mais, selon toute apparence, elle fut exécutée pour un autre groupe, celui de Florence n'étant pas l'unique. Deux statues du musée du Capitole, une de la maison Colonne, une autre de plus petite proportion à la *villa* Albani, et celles qui se trouvent à Vérone et en Angleterre, paroissent être la répétition des enfans de Niobé, et font conjecturer que ce sujet a été répété maintes fois, et en divers lieux, par les statuaires

anciens ; et peut-être même ne possédons-nous que les copies d'admirables originaux perdus sans retour. Ce doute est fâcheux ; mais il élève l'esprit vers une perfection idéale qui honore les anciens, et donne une idée sublime de l'art.

La tragédie, ou, comme disent les Italiens, la fable de Niobé, fut long-temps exposée à la *villa* Médicis, jusqu'à ce que le grand-duc Léopold donna l'ordre de la transporter à Florence. Il fit construire une salle digne de recevoir de pareils hôtes. En effet, à l'imitation des salles des thermes, ce local, orné de colonnes, de stuc, de peintures et de dorures, est extrêmement riche, trop magnifique même, à ce qu'il me semble.

A Rome, ces statues étoient disposées en un groupe irrégulier, et placées sur les différens plans d'un rocher factice. Ici, elles sont rangées méthodiquement autour de la salle, et dans des places plus convenables à l'étude qu'aux effets pittoresques. On cherche à motiver cet arrangement sur ce que les anciens supposent que les fils de Niobé, ayant été atteints par les flèches vengeresses en rase campagne, et les filles dans la maison même de leur mère, il falloit opter entre l'une ou l'autre tradition pour obtenir l'unité nécessaire dans une pareille scène. En qualité de paysagiste, je regrette un

peu l'effet de ce groupe, placé naguère en plein air, se détachant sur le ciel ou sur un rideau de verdure, et changeant d'aspect à mesure que le soleil éclairoit les figures aux différentes heures du jour (1).

Parlerai-je maintenant d'une suite de peintures antiques, du moyen âge, et de la renaissance; ainsi que des inscriptions et fragmens qui remplissent deux cabinets? Parmi les derniers objets, on remarque le Brutus ébauché par Michel-Ange, et le buste d'Alexandre. Ce conquérant élève la tête vers le ciel, et semble apostropher Jupiter :

Dice a giove, Alessandro alzando il viso
A me la terra a te soggiace il cielo
Cosi l'impero abbiam fra noi diviso.

Arrêtons-nous un moment dans la compagnie des artistes célèbres peints par eux-mêmes. En offrant leur propre ressemblance, ils donnent un essai bien authentique de leur manière d'opérer et de leur style.

On sait que cette collection est unique, et qu'elle le sera toujours, puisqu'il n'existe pas

(1) L'une des figures, celle du jeune homme qui est à genoux, ne peut être vue que sur une face, l'autre étant à peine ébauchée. Ce qui prouve que, dans le groupe antique, elle ne pouvoit être aperçue que d'un côté, ou qu'elle étoit groupée avec une autre figure.

ailleurs de portraits originaux de la plupart de ces peintres. Ils sont ici au nombre de trois cent trente, et ont été gravés dans le *Museo Fiorentino*.

Rangés par école, on remarque d'abord celle de Rome à côté de l'école de Florence; entre les deux, brille l'élève de l'une et le maître de l'autre.... le divin Raphaël, avec son bien aimé disciple Jules Romain à ses côtés; Barrochi, Succheri et ses autres élèves forment son cortége.

Le plus ancien portrait de l'école florentine est celui de Masaccio, véritable rénovateur de l'art, qui eut la gloire de ne pas avoir eu de modèle, et d'en avoir servi aux plus excellens peintres, et à Raphaël lui-même. On voit aussi les portraits de Léonard de Vinci, d'André del Sarto, de Fra Bartholomeo; mais on doute un peu de l'authenticité de celui de Michel-Ange. Viennent ensuite ceux des Puntorme, Allori, Salviati, Vasari, etc.

Les écoles vénitiennes et bolognèses offrent Jean Bellin, l'un des chefs de la première; et le Giorgion, son successeur, qui ouvrit les yeux au Titien que personne n'a surpassé pour le coloris, objet principal de la gloire et des efforts de l'école lombarde. On voit à leur suite Paul Véronèse, le Parmesan, le Tintoret, etc.

Bologne, outre son ancien Primatice, fournit une série bien glorieuse dans la famille des Carrache, les soutiens et les restaurateurs de la peinture en Italie, et les fondateurs d'une école célèbre dont les disciples sont devenus maîtres à leur tour. Le Dominiquin, l'Albane, le Guerchin, Lanfranc et le Guide prouvent que les principes de cette école étoient d'autant meilleurs, que chacun d'eux a une manière originale et classique dans son genre.

On pourroit, en effet, opposer l'exemple des Carrache à ceux qui pensent que les écoles en peinture tendent à la dégradation de l'art, et à l'introduction de la manière. Il faut observer que le grand principe de celle-ci étoit de copier, non les ouvrages du maître, mais l'immense livre de la nature, et de suivre l'impulsion de son propre génie, guidé cependant par la réflexion et l'expérience. Il en résulte que si les élèves auxquels la nature n'a point accordé d'heureuses dispositions, se traînent servilement sur les traces du professeur, ceux qui sont pourvus d'un véritable génie s'en écartent bientôt, et volent de leurs propres ailes dans la route qu'ils se sont frayée, et qui, pour eux, devient féconde en beautés neuves et originales.

Parmi les portraits des peintres célèbres, on n'a point oublié les étrangers. Les Flamands y

trouvent Holbein, Albert Durer, Rubens, Wandick, et une foule d'autres. Les Espagnols montrent avec orgueil leur Velasquez. Les Français, Lebrun et son école. Mais le Raphaël de la France, le Poussin, manque à la collection.

Je ne parlerai pas des peintres modernes : il faut laisser au temps, à leur assigner leur véritable rang, et à passer sur leurs ouvrages le vernis impartial de l'immortalité.

Pressé d'arriver à cette fameuse salle, où respire, en quelque sorte, la Vénus de Médicis, je ne fais qu'indiquer le cabinet des médailles, au nombre de quinze mille ; et celui qui contient un trésor de pierres précieuses, travaillées en creux et en relief, ou en forme de vases et de joyaux de toute espèce. Je ne m'arrêterai pas non plus à la collection de tableaux de toutes les écoles, à celle des estampes et des dessins. Je me hâte vers la Tribune.

La simple description est insuffisante lorsqu'il s'agit de ce lieu : il faudroit employer le langage de la poésie pour faire connoître dignement cette espèce de sanctuaire où l'on a rassemblé, en sculpture et en peinture, les morceaux les plus rares de la galerie.

Les Italiens aiment le merveilleux ; leur imagination ardente emploie presque toujours des moyens extraordinaires pour obtenir de l'effet.

On remarque ce goût pour la féerie dans leurs représentations théâtrales, dans leurs fêtes, et jusque dans leurs cérémonies religieuses. A Florence, dès qu'on entre dans la fameuse galerie, on vous parle de la Vénus; et, pour vous la faire désirer davantage, c'est le dernier objet que l'on vous laisse voir. Enfin, les *custodes*, d'un air révérencieux, ouvrent le temple de la déesse. Il est disposé de manière à produire une impression subite sur les plus indifférens; on y entre en silence, ou l'on se parle bas, craignant, pour ainsi dire, de troubler, par des éclats indiscrets, le paisible sanctuaire de la déesse de la beauté. Un jour douteux caresse les objets : cette teinte mystérieuse ajoute encore à l'enchantement. Tout à coup un rideau s'écarte : un pur rayon de lumière, descendant de la voûte, vient frapper la statue et semble l'animer....

Voici les moyens que les Florentins, idolâtres, avec raison, de leur Vénus, emploient pour la faire paroître avec tous ses avantages. On isole la statue des objets environnans, au moyen d'une espèce de châssis recouvert d'un velours de couleur foncée. Ce châssis mobile, placé à l'opposite du spectateur, devient un fond sur lequel se dessinent toutes les formes et les contours de la figure, sous quelque aspect qu'on veuille l'envisager. Les rideaux des croi-

sées sont rouges, et reflètent sur le marbre de Paros à demi transparent, une teinte dans laquelle le regard trompé croit retrouver la couleur et l'éclat qui n'appartiennent qu'à la vie.

On emploie aussi à Rome un artifice du même genre pour faire mieux apprécier l'Apollon du Belvédère. Les initiés ne sont admis que le soir; on porte devant eux un flambeau : à cette clarté vacillante et magique, le dieu vous apparoît. Le jeu de la lumière et des ombres semble le faire mouvoir et changer d'aspect à mesure qu'on place le flambeau en sens divers, et à des hauteurs différentes. Les reflets, renvoyés par les parois de la niche, aident à la découverte des perfections de détail les moins soupçonnées, et donnent à l'ensemble un aspect plus grandiose.

Cette espèce de charlatanisme, toute puérile qu'elle paroît d'abord, n'en laisse pas moins des traces ineffaçables dans le souvenir des voyageurs enchantés. En effet, les ouvrages de sculpture, de cet art qui, pour ainsi dire, donne l'existence et non pas la vie, ne sauroient être sentis que par les seuls connoisseurs, si l'on n'y joint l'artifice du clair-obscur.

Au surplus, la Vénus de Médicis ne doit pas toute l'illusion qu'elle produit à ce seul prestige, et à la nature du marbre. Modelée en plâtre,

elle perd sans doute de son effet, mais sans être moins parfaite.

L'admirable concours de formes les plus séduisantes, de mouvemens aussi souples que gracieux, d'expressions fugitives qui semblent réunir la naïveté à la finesse, et une sorte de coquetterie à la timide pudeur, tout cela ensemble lui communique un charme qui la rendra toujours digne de l'espèce de culte dont elle est l'objet, et qui exalte l'enthousiasme à un point dont on ne peut se former une idée exacte sans avoir vu l'original de cette sublime statue.

Louée dans toutes les langues, étudiée par tous les artistes, elle a échappé, pour ainsi dire, à la plume, au crayon et au ciseau qui ont voulu l'imiter. Emploierons-nous, pour la décrire, les expressions brûlantes dont se sert l'Arioste pour rendre les beautés de son Olympe? Rapporterons-nous celles de Winkelmann, qui admire en enthousiaste, et parle de cette Vénus avec le feu d'un amant?... Il faut renoncer à cette tâche, et se contenter de dire que depuis trois siècles qu'on fait des fouilles à Rome, en Italie et en Grèce, où l'on a trouvé plus de mille statues de la déesse de la beauté, celle-ci est encore la plus belle; et qu'elle est enfin, parmi les autres Vénus, ce que cette déité est à toutes les déités de l'Olympe.

Cette statue suffit, en effet, pour immortaliser son auteur, et même le prince qui la tira de l'oubli. Elle fut, dit-on, trouvée dans les jardins de Néron à Tivoli; mais on n'en donne aucune preuve, et l'histoire de son origine est très-obscure. On parle de plusieurs Vénus dans le catalogue des achats pour la galerie; aucune de leurs descriptions ne convient entièrement à celle-ci. Lanzi soupçonne, avec raison, qu'elle provient du musée du cardinal Carpense, et la description qu'en fait Boissard (1), convient assez à cette figure : elle surpasse, dit-il, en beauté toutes celles qui sont à Rome; et, si elle étoit entière, il n'en est pas au monde qu'on pût lui comparer : ce qui fait croire, ajoute-t-il, que c'est réellement la Vénus de Gnide.

Au reste, cette statue n'en est pas moins belle, quoiqu'on n'en connoisse pas exactement l'origine. Mais une chose qui ajoute à son prix, c'est d'y voir écrit en grec, sur la base, le nom de l'artiste qui l'a exécutée : Cléomènes, fils d'Apollodore, Athénien.

Les anciens auteurs, à l'exception d'un seul, ne font pas mention de ce nom; et, suivant plusieurs critiques (2), cette inscription n'est qu'une fraude, la partie du socle où elle se trouve

---

(1) Jean-Jacob Boissard, *Topog. urb. Rom.*, p. 109.

(2) Gori, *Mus. Flor.*, vol. III, pag. 35. Mariette, *Traité des*

étant visiblement une pièce rapportée. D'ailleurs, les caractères qu'on a cherché à imiter du grec antique, ne le sont pas assez exactement pour qu'on n'y reconnoisse pas des fautes. On en donne encore d'autres preuves qui paroissent convaincantes : par exemple, le statuaire n'auroit point mis *a fait*, au lieu de *faisoit*, comme l'écrivoient modestement les anciens artistes, sans en excepter Apelles et Polyclète.

Ce doute sur le véritable nom de l'auteur, laisse un libre champ aux conjectures. Les uns pensent que cette Vénus est celle de Phidias, que Pline admiroit à Rome dans le portique d'Octavie ; d'autres y reconnoissent la Vénus de Gnide, ouvrage de Praxitèle, et décrite par Lucien ; enfin, il en est qui prétendent qu'elle nous offre la Vénus de Scopas, et que le dauphin et les petits amours caractérisent la manière de ce maître.

L'opinion du savant archéologue Visconti vient seule détruire toutes les autres. M. Mongès (1) est de son avis ; et son raisonnement me semble fort plausible. L'inscription, dit-il, a été regardée comme apocryphe par les antiquaires attachés à la galerie, parce qu'ils crai-

---

pierres gravées, pag. 102. Bianchi, *Ragguag. della Galler.* pag. 194. Et Maffey, *Crit. Lapid.*, liv. III, ch. 1.

(1) Galerie de Florence, 39e livraison.

gnoient de diminuer le prix de la statue en l'attribuant à Cléomènes, dont Pline seul a parlé. Mais si cette inscription, dit M. Visconti, l'avoit donnée à Phidias, à Praxitèle ou à Scopas, il est à croire qu'ils auroient employé leur érudition et leur critique pour en mettre l'authenticité à l'abri de tout soupçon. Il pense donc que, dans le transport de la Vénus, du lieu où elle a été déterrée chez son premier possesseur, ou de là à la *villa* Médicis, ou enfin de Rome à Florence, l'inscription antique a été brisée en plusieurs morceaux, et qu'elle a été gravée de nouveau sur un autre marbre, et figurée telle qu'elle étoit, à l'exception d'une lettre mal formée; il ajoute, enfin, que ce Cléomènes est celui auquel Pline attribue les Thespiades, ou les Muses conservées à Thespies, et qui vivoit peu avant la destruction de Corinthe et l'asservissement de la Grèce.

LETTRE LVII.

Description de la Tribune.—Tableaux.—Statues : l'Arrotino, l'Apolline, le Faune, et les Lutteurs.

Notre attention a été long-temps absorbée par la Vénus de Médicis. Supérieure à tous les objets qui l'entourent, elle devoit la fixer sans partage ; mais le local qui lui sert de sanctuaire, et les statues qui composent sa cour, ne méritent pas moins nos observations.

Cette salle, dite la Tribune, je ne sais trop par quelle raison, a été construite par Buontalenti. Le plan est octogone et bien adapté à son usage ; la coupe en est élégante et d'une bonne proportion, et les profils d'un goût assez pur. Le jour pénètre par huit fenêtres percées à la hauteur de la corniche ; mais on augmente ou l'on diminue la clarté au moyen de rideaux, de manière à faire, à volonté, apercevoir les objets de peinture et de sculpture sous le jour le plus convenable. Cette disposition judicieuse de l'architecte frappe plus les voyageurs que les riches ornemens de la coupole, exécutés sur les

dessins de Pocetti, ou plutôt du grand-duc François.

Ce lieu, semblable à ces temples qui refusoient de s'ouvrir aux profanes, n'a pu supporter les objets médiocres qu'on a essayé d'y introduire, et l'on a été forcé de les en exclure. Par exemple, la Vénus céleste, tant admirée à Bologne, et le célèbre tableau de l'Apparition du Christ à la Magdeleine, par Pietro de Cortone, n'y sont pas restés, parce que, suivant l'expression d'Algarotti, ils avoient de méchans voisins qui les éclipsoient. Le même sort attend d'autres peintures qu'on y a laissées plutôt pour la symétrie et l'ornement, qu'à raison de leur mérite; mais tout le reste est digne de la plus grande attention.

En effet, parmi les tableaux, on remarque plusieurs chefs-d'œuvre. La Sainte-Famille, de Michel-Ange, est surtout considérée, à juste titre, comme le plus beau tableau de chevalet de ce grand maître. La Vierge est à genoux, et présente l'enfant Jésus à saint Joseph. Ces trois figures sont groupées avec un art infini; le dessin en est parfait, ainsi que l'expression de la divine Mère qui considère son fils avec la joie la plus pure. Dans le fond du tableau, et sur un plan très-éloigné, on aperçoit plusieurs figures nues sortant du bain : elles paroissent être une étude

de celles que Michel-Ange introduisit dans le fameux carton fait en concurrence avec Léonard de Vinci (1). Ce tableau, d'une belle conservation, avoit été exécuté pour Agnol Doni, riche amateur. Le prix en étoit fixé à soixante-dix écus; mais, Doni ayant voulu marchander, l'artiste, dont on connoît la fierté, haussa le prix jusqu'à cent écus; l'amateur se récria : quarante écus furent ajoutés à la somme que Doni s'estima heureux de compter sur-le-champ à l'artiste. Ce trait, digne des temps anciens, est en effet le pendant de la contestation de la Sibylle avec Tarquin, à l'occasion du livre des oracles (2).

Une autre Sainte-Famille, par Léonard de Vinci, n'est pas d'une moindre valeur, quoiqu'elle soit moins célébrée par les historiens. On voit auprès, plusieurs tableaux de Fra Bartholomeo, tout à la fois maître et élève de Raphaël (3), et qui a réuni la correction de ce dernier avec le style grandiose de Michel-Ange. On reconnoît ces qualités dans le David et l'Isaïe : ils le cèdent néanmoins à son admirable Saint-Marc, qui est, parmi les peintures de Fra Bar-

(1) On peut consulter Vasari, à l'occasion de ces fameux cartons qui sont perdus.

(2) Pline et Denis d'Halicarnasse rapportent ce fait.

(3) Raphaël, alors fort jeune, enseigna la perspective à Fr. Bartholomeo, qui lui donna des leçons de coloris. C'est à lui que les peintres doivent l'invention des mannequins à ressort.

tholomeo, ce qu'est le Moïse parmi les sculptures de Michel-Ange.

Je citerai aussi deux tableaux d'André del Sarto, peintre gracieux, facile, naturel, qui s'est presque élevé à la hauteur de Raphaël, en ne consultant que la nature.

Daniel de Volterre, célèbre par sa Descente de Croix, qu'on met à côté de la Transfiguration, a ici un tableau représentant le Massacre des Innocens. Cette vaste composition est divisée en plusieurs groupes d'une forte et grande expression. On y reconnoît le style de Buonarotti, que Daniel se glorifioit d'imiter; mais on ajoute qu'il n'étoit trop souvent que le copiste des dessins de son maître.

Trois tableaux de Raphaël démontrent clairement les progrès successifs de ce rare génie. Dans le premier on reconnoît l'ouvrage d'un jeune élève encore timide qui n'ose s'écarter de la manière de son maître, et ne voit la nature qu'à travers les préjugés de l'école. Dans un autre tableau, l'on remarque moins de simplicité et de naïveté, mais plus de grâce et de force : c'est le premier essor du génie qui tend à s'élancer au-dessus de la sphère commune ; c'est Virgile qui, après avoir chanté les bergers, s'élève aux Géorgiques, mais qui n'est point encore arrivé à la hauteur de l'Enéide. Le dernier

tableau est de la troisième époque du talent de Raphaël, et de sa plus parfaite manière; il a tout le grandiose qui la caractérise. C'est le Saint-Jean-Baptiste dans le désert, décrit avec complaisance par Vasari, et dont le burin vigoureux et brillant de notre célèbre graveur Berwic nous a donné une si belle traduction.

Le Corrège ne doit pas être séparé de Raphaël : c'est son émule pour la grâce, son maître pour la couleur et pour la manière de rendre l'effet extérieur des corps, tandis qu'il est vaincu à son tour dans l'expression des formes et des affections de l'âme.

Ne nous arrêtons pas au Parmeggianino et au Bassan : la Bacchante d'Annibal Carrache, chef-d'œuvre de dessin dans une position de corps difficile, fait tort à ces peintres maniérés. La Sibylle du Guerchin est digne d'un élève des Carrache; la force du relief et du clair-obscur de cette figure et des autres ouvrages de ce maître, lui ont fait donner le nom de magicien de la peinture.

Une demi-figure du Guide porte ce caractère qu'il avoit emprunté de l'antique, et qu'il disoit avoir puisé particulièrement dans l'étude du groupe de la Niobé.

Nommons enfin l'Albane, cet autre élève des Carrache, ce peintre gracieux qui représenta

plus d'amours que n'en chanta Anacréon, et un plus grand nombre d'anges que Torniello (1) n'en introduisit dans ses poésies.

Parlerons-nous aussi de la célèbre Vénus du Titien? Algarotti la compte parmi celles de sa seconde manière; il la nomme la rivale de la Vénus grecque. Mais, soit que ce tableau m'ait été trop vanté, soit qu'il ait perdu, avec ses glacis, les demi-teintes suaves qui faisoient le principal mérite de son coloris, il ne produit plus la même impression; et cette Vénus n'est qu'une simple mortelle, comparée à la mère des Amours.

Revenons aux statues. Celle qui représente un homme dans l'action d'aiguiser un large couteau sur une pierre, et qu'on nomme l'*Arrotino*, le rémouleur, avec d'autant plus de raison, qu'on ne peut s'accorder sur le nom du personnage qu'elle représente, est sans doute une des plus belles figures que l'on connoisse. Elle est d'un marbre transparent, sculptée avec une parfaite intelligence de la nature; et son expression est si vraie, si vive, qu'elle semble animer la matière.

Ceux qui ont nommé cette figure Cincinnatus, ou Manlius Capitolin, n'avoient point

---

(1) Poëte de l'école maniérée du Marini.

observé, avec Winkelmann, ces flocons de barbe sur les joues qui, dans la sculpture antique, sont le caractère constant du visage des barbares. On y reconnoît généralement l'action d'un esclave qui écoute avec beaucoup de curiosité, et même de crainte, quelque complot. C'étoit l'opinion reçue dès le temps de Cosme Ier, par des artistes d'un grand mérite, et adoptée par le peuple, toujours attaché aux traditions.

Au reste, il n'y a point de découverte de conspiration plus digne des honneurs d'une statue, que celle que Plutarque a décrite. Le fait arriva à Alexandrie : l'eunuque Pothin devoit poignarder César dans un repas; le projet fut éventé par un esclave barbier, d'un caractère peureux, et qui, prêtant l'oreille à tout, conçut des soupçons, recueillit des indices, et en donna avis à son maître. En effet, le style de la statue, cette physionomie servile, ce visage troublé par la crainte, l'expression de *omnia auribus captat*, très-bien rendue, l'action d'aiguiser, correspondante à la profession de l'individu, tout s'accorde avec le texte, excepté le couteau, trop large et trop long pour qu'il ressemblât à un rasoir, quoique, dans l'usage de se raser tout le corps, on pût employer un tel instrument. Cependant, la forme de ce fer seroit plus convenable entre les mains du Scythe qui se prépare

à écorcher Marsyas ; et je tiens à cette opinion, que j'ai émise plus haut.

Quoi qu'il en soit, la charmante figure de l'Apolline contraste avec celle dont nous venons de parler. On a comparé cette statue à celle de l'Apollon du Belvédère : c'est, suivant l'expression de Lanzi, comparer un individu avec lui-même, mais dans un âge différent. Celui-ci est un jeune adolescent qui ne s'est encore exercé qu'à lancer des flèches sur les timides hôtes des bois ; l'autre est un homme fait qui a triomphé déjà du serpent Python et des géans. Et, pour employer les expressions des anciens, qui distinguoient la *Venusta* de la beauté, on pourroit dire que l'un donne l'idée de la beauté sublime, et l'autre, ainsi que la Vénus, du style gracieux, voluptueux même.

Il est certain qu'on peut à peine concevoir un plus bel air de tête, une conformation de membres plus délicate, et plus de grâce et de souplesse dans la pose. On prétend qu'un souverain a dit, avec esprit, en voyant cette figure : « Si les statues pouvoient se marier, la Vénus de » Médicis ne pourroit trouver un parti plus » sortable que cet Apollon. »

Le Faune qui vient ensuite est une production des meilleurs temps de la sculpture antique ; et il a été restauré à l'époque la plus brillante

de la sculpture moderne. Maffei veut que Michel-Ange soit l'auteur de cette restauration, faite avec une telle entente de l'art, que chaque muscle, chaque veine, est repris et continué, et s'accorde parfaitement avec tout le reste de la figure. Elle est dans l'action de jouer avec le pied droit, du *scabillum* ou crotale, instrument qu'il est rare de trouver dans les monumens antiques, et qui ajoute quelque prix à cette statue. Maffei fait mention d'un semblable *scabillum* extrait d'une bacchanale antique ; mais là le faune qui joue de cet instrument, ne l'accompagne que d'un battement de mains, ce qui étoit peut-être la véritable action de celui-ci, auquel on a donné des cymbales lors de la restauration.

Au reste, cette figure, qui respire la joie, est remarquable par cette agilité, cette sauvage simplicité qui convient au sujet et à l'action. Rien de plus naturel, quoique plein d'artifice, que la courbure du corps le plus souple et le mieux proportionné. Le Faune du palais Altiéri est à peu près de la même grandeur, mais il est plus jeune.

Terminons notre revue par le groupe qu'Algarotti nomme la Lutte, et qu'il estimoit plus que toutes les autres figures de la galerie. Le cardinal Aless. Albani étoit du même avis. Ce groupe, qu'on a cru appartenir à la famille de

Niobé, parce qu'on l'a trouvé dans la même fouille, est unique dans son genre; et c'est le plus beau monument qui nous reste de l'antique Pancrace, jeu mixte, composé de la lutte et du pugilat, et dans lequel on pouvoit employer la torsion des membres, les morsures même, jusqu'à ce que l'adversaire s'avouât vaincu. Ce jeu étoit en grand honneur chez les Spartiates; mais Alexandre l'abhorroit, parce que, selon lui, il habituoit à dire : Je suis vaincu.

Ces deux statues expriment parfaitement le sujet: le vaincu, forcé de se replier sur lui-même, contraint, contenu et lié, pour ainsi dire, par les nœuds que forment les membres de son adversaire, est affaissé sous son poids, meurtri par la violente pression des doigts et par la torsion de son bras droit, frappé à coups redoublés; et, dans cette position, ne pouvant les parer ni les éviter, il est sur le point de demander grâce.

Il est difficile de décider si ce monument est celui d'un combat célèbre, comme chez Philostrate la peinture d'Arrichione; ou si c'est quelque groupe fait pour l'ornement d'une palestre, suivant l'usage indiqué par Pline; ou bien s'il avoit pour objet l'instruction de la jeunesse, qui pouvoit y apprendre, sans aucun maître, l'art de vaincre.

On n'en reconnoît pas moins l'adresse et le

talent d'observation de l'artiste qui a modelé de si beaux individus, en leur imprimant néanmoins tous les caractères des pugilateurs, dont la conformation doit offrir des épaules larges et robustes, et toutes les parties musculeuses du corps fortifiées par l'effet d'un exercice continuel. En les mettant en action, il y a ajouté la tension des nerfs, le gonflement des muscles et des veines qui, dans le Laocoon, sont l'effet de la douleur, et qui expriment ici plusieurs autres affections, également bien peintes sur les physionomies. Celle du vainqueur offre un mélange de colère et de joie insultante; le vaincu, le front contracté, les lèvres entr'ouvertes, exprime la fierté souffrante plutôt qu'humiliée. C'est un bel exemple de l'expression que les anciens savoient donner à leurs figures, lorsque le sujet le comportoit, quoique Mengs prétende qu'ils se soient peu distingués dans cette partie.

On peut croire que ces lutteurs sont ceux de Céphissodore, dont il est question dans un passage de Pline (1), mal compris par les commentateurs, et dont le sens paroît être que ces lutteurs se serroient tellement l'un l'autre, qu'on remarquoit sur leur chair cette dépression, fréquente sur les corps vivans, et qu'on imite rare-

(1) Liv. XXXVI, ch. v.

ment dans le marbre. Le bras déployé du vaincu, pressé fortement par son antagoniste, devoit offrir l'exemple de cette dépression, si estimée assez mal à propos par Pline : mais on ne peut plus en juger, puisque les deux bras ont été restaurés. On doute même que les têtes soient antiques ; et on se fonde sur une gravure de Cavallieri exécutée avant la restauration. Cependant nous partageons l'opinion de Lanzi qui les croit originales, surtout celle du vaincu ; l'autre, suivant quelques artistes, a été seulement retouchée. En tout elles sont si belles, qu'il seroit à désirer que les arts modernes nous en fournissent souvent de semblables.

Quoique j'aie passé en revue la plupart des objets importans de la galerie de Florence, je ne la quitte pas sans regret, et je pourrois encore y trouver de nouveaux sujets d'observation et d'étude ; mais les beaux jours me rappellent à mes excursions favorites.

LETTRE LVIII.

Printemps. — Fête du mai (*Calendi-maggio*). — Conte de Fées. — La *Ferragosto* et les *Fierucolone*, autres fêtes en usage dans la Toscane. — Leur origine.

Les traces de l'hiver ont disparu dans l'espace de quelques jours; et, comme par l'effet d'un pouvoir magique, le souffle embaumé du Favonius a dissipé les frimas et changé tout à coup l'aspect de la campagne. Les germes de la végétation se développent, la séve fermente, agit avec force, et la terre se couvre spontanément de verdure.

J'avois déjà cueilli dans les jardins la primevère et la jacinthe. Maintenant une moisson de fleurs de toute espèce tapisse les champs et diapre les gazons; les arbres sont parés de jeunes feuilles dont les nuances variées rappelleroient l'automne si elles n'avoient pas toute la fraîcheur du printemps. On ne craint plus les piquantes atteintes du froid au lever du soleil; ses rayons acquièrent plus de force et de pureté; ils brillent et se jouent en quelque sorte à travers un léger brouillard, qui, retombant bientôt

en une abondante rosée, nourrit, fertilise et réchauffe le sein de la terre.

Il est temps de quitter la ville et de commencer mes excursions pittoresques ; c'est un plaisir, un besoin, un devoir pour moi d'assister au réveil de la nature.

J'ai déjà dépassé la porte Santa-Croce, les moulins et la chute de l'Arno. Je m'avance et je côtoie lentement ses rives ombragées par des peupliers et des saules. Que ce site est frais et riant! A travers des bouquets d'arbres fruitiers et des touffes de lilas, j'aperçois le fleuve scintiller sur la grève, ou rouler paisiblement ses ondes entre les tiges flexibles des osiers qui se penchent au gré du courant. Plus loin, sur le coteau tapissé de vignes, s'élèvent d'élégans casins qui se détachent sur la ligne bleuâtre des rocs de Fiesolè, couronnée de ses murs étrusques, et remarquable par la tour élancée qui sert de campanille à sa cathédrale. Plus près de moi, des champs, séparés par des haies de roseaux, m'offrent leurs cultures variées. Cependant je ne vois personne au travail, et je ne rencontre que des villageois couverts de leurs plus beaux habits, et qui semblent plutôt courir à leurs plaisirs qu'aux occupations champêtres.

Enfin j'aperçois une ferme : un jeune arbre vient d'être planté devant la porte; des nœuds

de rubans, des banderoles de clinquant, voltigent suspendus aux branches, et brillent à travers le feuillage : des rameaux, chargés des mêmes ornemens, et une couronne de fleurs, ombragent une fenêtre; les airs retentissent d'une aubade ; la croisée s'ouvre, et trois jeunes beautés, fraîches comme la saison, et parées de jolis atours, s'offrent, en souriant, à la vue de leurs amis, de leurs amans.

Cette scène pastorale me rappelle que c'est aujourd'hui le premier jour de mai, *Calendimaggio*, jour de fête au printemps de la vie, qui fait palpiter le cœur à tout âge, et fond souvent jusqu'aux glaces de la vieillesse.... Riches citadins, vous connoissez à peine de nom cette fête joyeuse, vous n'en avez jamais été les acteurs; vous dédaignez ces jouissances simples, sans apprêt, que ne vous offriront ni vos palais, ni vos salons de jeu, ni vos salles de spectacle! Après avoir fait de la nuit le jour, comme si vous craigniez d'exposer vos plaisirs à la clarté du soleil, vous n'appréciez pas la renaissance de la nature. Enfermés dans vos alcôves dorées, vous sommeillez encore, tandis que, depuis plusieurs heures, je jouis de l'aspect des trésors de la campagne, je savoure l'air pur du matin, je me baigne dans la rosée, et j'entends retentir les accens naïfs de l'amour et de la joie.

Habitans fortunés des rives de l'Arno, je viendrai souvent assister à vos jeux, écouter vos amoureuses chansonnettes. Florence me verra étudier les merveilles de l'art; je n'apprendrai que dans les champs à connoître les plaisirs et les beautés de la nature.

Mais le concert rustique prend un accent plus gai et plus vif; la jeunesse des deux sexes se mêle et forme une chaîne autour du mai; on se suit rapidement, on saute en cadence, tandis que les parens disposent le déjeûner sur une longue table dressée à l'ombre de la pergola qui sert de vestibule.... Dessinons ce tableau digne du Bassan, du Teniers, ou du pinceau plus gracieux de Paolina Gauffier.... (1).

Cependant on m'avoit remarqué. Le fermier vient à moi, et d'un air de franchise, de bienveillance même, il m'invite à partager le repas champêtre. J'hésitois. La plus jeune de ses filles

(1) Née à Rome, de parens français établis dans cette ville, elle y puisa le goût des arts, et devint l'épouse de Louis Gauffier, pensionnaire du Roi à l'Académie, et l'émule du célèbre Drouais. Les talens, la douceur et l'amabilité de Mme Gauffier faisoient le charme de sa famille et du petit cercle d'amis qui se réunissoit chez elle à Florence. Appréciant la différence qui doit exister entre les études des deux sexes, elle se borna à retracer sur la toile des scènes familières, dont elle puisoit le sujet dans son âme sensible. Les plaisirs, les devoirs de l'amour conjugal, les craintes, les espérances de la maternité; telles sont les scènes naïves qu'elle traçoit avec autant d'esprit que de sentiment, et

se détache du groupe dansant; elle me présente la main : puis-je résister à ses naïves instances? Je cède; elle m'entraîne vers ses compagnes : la chaîne dont je fais alors partie se renoue, et l'on tourne avec un redoublement de joie et de vivacité.

J'offre ensuite à mes hôtes le croquis de cette scène. On lui fait l'honneur de le glisser dans le cadre qui entouroit la figure enluminée du Juif errant, qu'il ne cache pas néanmoins tout entier; et nous nous mettons à table les meilleurs amis du monde.

Un petit vieillard à la tête chauve, entourée de cheveux gris, et qui avoit, en s'accompagnant de la basse, égayé le déjeûner par mainte chanson plaisante, est sommé par les enfans de raconter l'histoire merveilleuse de *Ferragosto*, de *Calendi-Maggio*, et de leurs sœurs la *Befana* et la *Mezza Quaresima*. Il se rend aux sollicitations

---

qu'elle rendoit piquantes par l'emploi des costumes si variés des villageois italiens; genre qu'elle créa, pour ainsi dire, et qui a été adopté plus tard, avec tant de succès, par Mlle Lescot. Plusieurs tableaux qu'elle fit pour l'Angleterre, et qui y furent gravés, sont les derniers fruits d'un si agréable talent. Une maladie de poitrine, dont le germe lui avoit été communiqué par son mari, la conduisit au tombeau à la fleur de ses ans, et lorsque sa jeune famille avoit le plus besoin de ses soins et de ses exemples. Inconsolable, Gauffier brisa ses pinceaux sur la tombe de sa malheureuse épouse, et ne lui survécut que peu de semaines. Il n'étoit âgé que de trente-huit ans, et mourut vers la fin de 1801.

de l'assemblée, auxquelles je joins les miennes de bon cœur, désirant avoir un échantillon de la singulière éloquence de ces rustiques improvisateurs.

On hisse le petit homme sur la table : couronné d'un bonnet de papier doré, et revêtu d'une courtepointe d'indienne qui lui sert de manteau, il pose à côté de lui un fiasco entouré de paille, et s'écrie : *Ragazzi, ragazze, e voi altri tutti quanti ascoltate!* Après une pose, pendant laquelle il boit un coup, il dit d'un air risiblement sérieux : Je tiens cette belle et véritable histoire, de Ferragosto lui-même ; il me l'a contée à son dernier voyage sur la terre, et c'est lui qui va parler. Elevant alors et grossissant sa voix, il s'écrie : *Dunque io son Ferragosto.* A ces mots, la troupe joyeuse, les yeux fixes, la bouche entr'ouverte, reste immobile, et observe le plus grand silence. Ferragosto se redresse, se grandit en haussant les épaules, ouvre les bras, promène ses regards sur les spectateurs, et commence son récit :

« Il étoit autrefois un grand roi, et de plus empereur de Rome; Charlemagne étoit son nom. Après avoir fait maintes et maintes conquêtes, il vint dans notre pays avec une foule de grands personnages : mon père étoit du nombre. Ce n'étoit cependant qu'un charcutier du comté

de Belgioso ; mais le roi aimoit les gens à talent de quelque classe qu'ils fussent ; et mon père, fameux dans son art, devoit être fêté à la cour. Il eut le malheur de mourir en route, toutefois après avoir recommandé ses enfans au bon roi Charles, que nous suivîmes en effet jusqu'à Florence. Le conquérant, qui avoit détruit tant de villes, s'amusa à reconstruire celle-ci ; il y réunit la population éparse dans la plaine ; et plusieurs gens de sa suite, auxquels on accorda les priviléges de la noblesse, s'y établirent, et contribuèrent à l'embellissement de cette nouvelle capitale.

» Avant son départ, Charlemagne désira connoître les environs de Florence. Mes frères, mes sœurs et moi, nous l'accompagnâmes à Fiesolè, attirés par la haute réputation des fées qui habitoient de tout temps cette antique cité.

» La cour s'achemina vers l'entrée de leur demeure qu'on nomme encore le Trou des Fées(1). L'empereur y déposa de riches présens. En re-

---

(1) *Le Buche delle Fate.* Ce sont des constructions souterraines, que les uns disent être les restes d'un amphithéâtre ; d'autres, de salles de thermes. Quoi qu'il en soit, les fées jouent un grand rôle dans les contes populaires ; et on leur assigne, en Toscane, plusieurs demeures. A la Goufalina, entre Florence et Pise, il y a un rocher nommé le *Masso delle fate.* Il ressemble à une immense tour carrée, et inclinée sur un autre rocher de même forme. Le vide qui existe entre deux, forme une grotte digne de servir de retraite aux fées.

tour, il fut comblé de politesses; et un don particulier fut fait à chacun de ceux qui l'accompagnoient. Par exemple, les fées rendirent invulnérable le paladin Rolland; ainsi, c'est mal à propos qu'on l'a dit invulnérable de naissance. Maugis fut doté de toutes les connoissances nécessaires à un bon négromancien. Chacun eut à se louer de son lot. Quant à nous, *Calendi-Maggio* mon frère, et la *Befana* ma sœur, nous eûmes chacun le nôtre. Ma plus jeune sœur, *Mezza Quaresima*, qui n'avoit point d'ambition, fut la seule qui ne demanda rien aux fées; et elle en fut punie bien cruellement par la suite. Pour moi, je leur demandai l'immortalité; me contentant néanmoins de vivre pendant les huit premiers jours d'août de chaque année, je désirai aussi que cette époque devînt une fête pendant laquelle tout le monde seroit obligé d'honorer mon retour par des réjouissances et des banquets.

» Voici comment je me fais mourir pour revivre ainsi tous les ans. Je vais à minuit chez les fées, dont la porte m'est toujours ouverte; j'y trouve dans un baril de vin le doux poison qui doit m'ôter la vie : j'en bois jusqu'à ce que le sommeil me gagne; alors je meurs tout doucement, et sans m'en douter; et, lorsque le temps de ma résurrection est arrivé, les fées ont le secret de

me faire recommencer ma joyeuse mais courte existence (1).

» *Calendi-Maggio*, mon frère, eut le don de la musique. Aussi voit-on tous les ans, à pareil jour que celui-ci, chanter des chansons, et planter le mai en son honneur.

» La *Befana*, ma sœur aînée, osa former le vœu de devenir fée elle-même ; et on voulut bien y consentir, avec la seule condition que, chaque année, et dans la nuit du 6 janvier, elle iroit faire peur aux petits enfans, en menaçant de pourfendre ceux qui feroient endéver leur nourrice, ou qui ne mangeroient pas leur bouillie sans faire la grimace. Quelques savans mal appris veulent que la *Befana* soit mâle ; et, la confondant avec l'ogre, l'un des ministres des fées, ils prétendent qu'elle ne fait peur qu'aux jeunes filles ; mais il n'en est rien, et elles peuvent dormir tranquilles.

» Mon autre sœur, la *Mezza Quaresima*, ayant rejeté les dons des fées, devoit s'en repentir.

---

(1) Je transcris ici le passage original, pour donner une idée du style burlesque du seizième siècle, qui ne seroit pas supportable en français : *Morto che son io, le fate anno quivi una bella troia grande salata, dove mi sotterrano, e poi ricuciono lo sparato da capo à pie. Quando io m ò a far vivo, vengon le fate con un popon di legnaia, e ponendo il fiore al niffolo, owero grugno della troia, tengonsonvi fermo un gran pezzo, onde io a quello odore, passandomi al cerebro subito mi rinvengo; sdrucono lo sparato della troia ed io rizzatomi allora su, son bello e vivo.*

Que ne leur demandoit-elle seulement, comme tant d'autres, la permission de faire gras en carême; elle ne seroit pas morte aussi misérablement. En effet, se trouvant enceinte, au milieu de ce temps de pénitence, il lui prit l'envie démesurée de manger un saucisson de Bologne; et, pour comble d'imprudence, elle le dévora précipitamment, et sans le faire cuire. Ce crime découvert, dénoncé, jugé irrémissible, ma pauvre sœur fut condamnée à un supplice affreux..., à être sciée toute vivante...; et la seule grâce qu'on lui accorda fut de mourir incognito, et sous le froc d'une nonne.... En mémoire de cette épouvantable catastrophe, et sur le théâtre même où elle eut lieu, la place *Padella*, on renouvelle, à la mi-carême, ce douloureux spectacle sur une figure de bois qu'on nomme encore la *monaca*. »

Ferragosto ayant fini l'histoire de sa famille, qu'il avoit interrompue par mainte rasade, il jeta au milieu des auditeurs son bonnet de papier doré, sauta, ou plutôt se fit descendre à terre, au milieu des acclamations des enfans, et demanda la permission de se retirer pour aller remplir son office de chantre à la paroisse voisine. Je quittai aussi mes bons campagnards, en leur promettant de les revoir; et nous partîmes au bruit des cris long-temps répétés de

Viva Ferragosto, Calendi-maggio e tutti quanti.

Resté seul avec le chantre, je le questionnai en chemin sur la fête dont je venois d'être témoin. Alors, jaloux de faire briller son esprit et son érudition : Le conte que je viens de faire, me dit-il, n'est pas de mon invention ; il est rapporté par Buonarotti l'historien (1) ; et l'on trouve, dans le texte de l'académicien de la Crusca, l'origine de tous les lazzis, les jeux de mots, et les pasquinades que fait le peuple sur Ferragosto et sa famille. Ce récit est du nombre de ceux qu'on nomme en italien *fataggine*, en français féeries ; et il est digne de figurer dans votre bibliothèque bleue.

Au reste, ajouta-t-il, le nom de *calendi-maggio* prouve que cette fête est très-ancienne, et qu'elle provient de l'usage de solenniser les kalendes de mai. Les chansons composées à cette occasion se nommoient *Maggiolate;* et *Maio* cet arbre ou ces rameaux dont les amans ombrageoient la fenêtre de leur maîtresse.

Cette fête, qui ne s'est conservée que dans les campagnes, se célébroit autrefois dans les villès, et donnoit lieu à des concerts, des danses et des festins qui duroient plusieurs jours : témoin le grand repas du mai donné dans la maison Por-

(1) Il est aussi rapporté dans l'*Osserv. Fior.*

tinari, et où le Dante devint amoureux. On en trouve encore la preuve dans les nombreuses *maggiolate* composées par une foule d'auteurs, et même par Laurent-le-Magnifique, dont les poésies ne sont pas plus mauvaises que celles d'un simple particulier. On connoît la chanson qui commence par ces vers :

Ben venga maggio
El gonfalon salvaggio ;

et cette autre où le même prince fait allusion à cette solennité :

Se tu vò appicare un maggio
A qualcuna che tu ami......

Enfin, l'une des dernières époques où l'on a célébré dans la ville le retour du mois de mai, est marquée par un *maggio* qui fut planté et chanté en 1612 au palais Pitti, en l'honneur de l'archiduchesse d'Autriche.

Cette fête a été celle de tous les peuples qui sont sensibles au doux spectacle qu'offre le printemps. Mais il n'y a que les Romains et les Toscans qui célèbrent la *Ferragosto*, qui est un reste des jeux augustaux ; quoiqu'on prétende qu'elle ne fut instituée à Florence qu'à l'occasion de la victoire de Montemuerlo, remportée par le grand-duc Cosme, le 1er août.

Quoi qu'il en soit, tous les ans à pareil jour on se fait mutuellement des cadeaux entre amis

et parens; et il y a des courses, des cocagnes, et d'autres réjouissances publiques.

Quant à la fête des *fierucolone*, dont il n'est point question dans le récit de *Ferragosto*, elle n'est pas aussi ancienne. Aucun historien n'en donne l'origine; et elle n'a lieu qu'à Florence le 7 septembre, veille de la Nativité de la Vierge, quand les paysannes du Casentin et des montagnes de Pistoye viennent faire leurs dévotions devant l'image miraculeuse de la Madone à l'*Annonciata*. Elles font retentir les voûtes de l'église de leurs hymnes rustiques; autrefois même elles passoient la nuit tout entière sous les cloîtres du couvent.

La foire qui s'établit dans cette place, et où ces paysannes apportent leurs fromages, leur fil, leurs draps grossiers, et d'autres petites marchandises, attire la foule du peuple, qui s'y livre aux dépens de ces bons montagnards à toutes sortes de plaisanteries et de lazzis, provoqués, il est vrai, par leur costume et leurs étranges manières, qui forment un contraste frappant avec ceux de la ville.

On peut en prendre une idée dans les vers plus que burlesques del Mauro (1), dont voici un échantillon :

---

(1) *Opera burlesche d'Aut. Div.*, vol. I, p. 96.

Paion le guance una cipolla cotta,
Le labbra d'una porta un rivellino,
L'andar proprio d'un asino chè trotta.
. . . .
Voi morireste di rider la festa
Quando sen vanno a messa la mattina,
Con le mutande de mariti in testa,
O con un guardanappo da cuccina
Sovra le spalle. . . . . etc.

Pendant cette fête, les rues de la ville, et surtout les environs de l'Annonciade, offrent un spectacle aussi singulier qu'étourdissant. Tout ce quartier paroît en feu et au pillage ; les enfans portent et agitent, en courant, les *fierucolone*. Ce sont des flambeaux ou des fanaux de papier huilé fixés au bout d'un long roseau. Ils se poursuivent à coups de fouet ; et de tous côtés s'élèvent des sifflemens aigus, des sons discordans, accompagnés d'un tintement de ferrailles et des hurlemens de la populace. Ce charivari, qui n'a d'autre objet que de jeter du ridicule sur l'apparition des paysans, qui ne descendent guère qu'à cette époque de leurs montagnes, se prolonge pendant toute la nuit, et tant que dure la foire.

Cette fête a quelque rapport avec celle des Flambeaux, qui se célébroit autrefois dans Athènes. On y couroit un flambeau à la main ; on se le transmettoit de l'un à l'autre sans s'arrêter ; et ceux qui le laissoient éteindre ou qui ralentissoient leur marche, étoient livrés aux railleries

et même aux coups de la populace. Lucrèce en tire une comparaison qu'il applique au cours de la vie et des générations qui se succèdent avec rapidité :

Et quasi cursores, vitai lampada tradunt.

Le chantre de Belgioioso finit là sa dissertation; car nous étions arrivés à la porte de l'église, dont les cloches l'appeloient au lutrin. Il me fit ses adieux d'une manière très-cordiale. Nous nous séparâmes, et je continuai ma route vers Fiesolè, où j'étois attendu.

LETTRE LIX.

Description d'une *villa* à Fiesolè. — Aspects de la contrée. — Occupations, amusemens et réflexions.

Fiesolè.

Je suis établi depuis quelques jours dans la maison de campagne d'un ami. Située au sommet de l'un des rochers qui dominent la ville de Fiesolè, la plaine de Florence, et la vallée où coule et bondit le Mugnone[1], cette villa offre tous les avantages qu'on recherche ordinairement dans les habitations champêtres. La vue se promène en tous sens sur des paysages variés et de la plus grande richesse ; l'air y est pur et sans cesse renouvelé ; les eaux même qui sont abondantes y font croître une moisson de fleurs, et entretiennent la verdure dans une continuelle fraîcheur ; enfin j'y jouis de tous les agrémens qu'une aimable société peut procurer.

Du haut d'une terrasse ombragée par un berceau de vignes, on aperçoit l'Arno qui, après avoir traversé lentement, et quittant pour ainsi dire à regret les riches campagnes qu'il ferti-

lise, se précipite en cascades et remplit le canal qui lui est préparé dans la ville même de Florence (1). Retenu à l'autre extrémité par une semblable digue, ce fleuve, devenu stationnaire dans tout cet espace, reflète à loisir les palais bâtis sur ses bords, les beaux ponts qui les lient, et les promenades qui ornent les extrémités de la ville. Ensuite, plus rapide, il fuit à travers la plaine en se dirigeant vers Pise, et ne porte à la mer qu'une foible portion de ses eaux sans cesse retardées dans leur course par les habitans riverains, qui ont su les faire servir aux usages de l'agriculture, de l'industrie et des arts.

Plus près de moi, j'aperçois sur le plateau de la montagne, et entre ses deux mamelons, la

---

(1) Les fréquentes inondations de l'Arno ont motivé son encaissement entre des quais fort élevés, et qui, désormais, garantissent Florence des grosses eaux. Les barrages qu'on a construits aux deux extrémités de la ville sont encore une précaution très-utile pour soutenir les eaux presque toujours à un même niveau. Ils obstruent, il est vrai, la navigation au-dessus de la ville; mais elle ne pourroit guère s'étendre beaucoup plus loin, à cause de l'inégalité du sol. Dans le treizième siècle, l'Arno fit d'horribles ravages. Enfin, le *déluge* de 1333, comme le nomment les Florentins, effraya tellement les esprits, qu'on vit la nécessité de *metter Arno in canale*, et on y travailla pendant plusieurs siècles de suite; et même, en certains endroits, on creusa des canaux de dérivation, qui ne servoient que dans les grandes crues d'eau. (Voir Targioni Tozzetti : *Viaggi*, et son Examen de divers projets faits dans le seizième siècle, pour préserver Florence des inondations.)



VUE DE FIESOLÉ.

cité de Fiesolè, sa place publique, son antique cathédrale, et les bâtimens plus modernes de l'archevêché et du séminaire. Au-dessus un chemin, dont les détours suivent la pente de l'escarpement, mène sur les rochers qui supportoient la forteresse étrusque, et où l'on distingue maintenant l'église, le couvent et le vaste jardin des religieux de saint François. (*Pl. XXXVIII.*)

Du côté opposé à la plaine de Florence, mes regards se portent et s'égarent dans la gorge profonde, quoique fort élevée, où le Mugnone, torrent fougueux, se fraye un passage à travers des bancs de roc et de marbre ; mais leur rapide déclivité ne permet guère de craindre des ravages qu'il n'exerce que sur l'escarpement de ses rives. Enfin des bois toujours verts couvrent toutes ces montagnes, qui se lient avec la grande chaîne des Alpes Apennines, qu'on reconnoît dans l'éloignement à l'éclatante blancheur de leurs cimes couvertes de neiges.

On voit que la villa............. est dans une position charmante, et que de son casin isolé l'on découvre un horizon presque sans bornes. Mais l'aspect le plus intéressant est celui qui offre les monumens principaux de Fiesolè. Cette vue me parut même si belle que, désirant laisser à mes hôtes un gage de ma reconnoissance pour leur obligeant accueil, je résolus

de décorer la salle de réunion, de peintures en détrempe dont cette vue devoit occuper tout un côté.

Il y a peut-être un peu d'amour-propre à consigner ce fait dans mes Lettres ; mais j'ai eu si peu d'occasions d'exercer mes pinceaux sur d'aussi vastes proportions, que celle-là pour moi fait époque dans ma carrière pittoresque. D'ailleurs, quel est l'artiste qui ne se rappelle avec un léger sentiment d'orgueil, et surtout avec un plaisir bien vif, les premières productions de son pinceau novice, qu'il prend aveuglément pour des chefs-d'œuvre ? Quelle étoit en effet ma hardiesse de croire produire quelque illusion, à côté de l'admirable aspect qui faisoit la contre-partie de la plus foible des esquisses ! Il est vrai que la nature étoit si frappante que, foiblement rendue, elle n'en conservoit pas moins dans ma copie quelques traits de vérité.

Beau ciel de l'Italie, c'est sur les collines de Fiesolè que je vous ai contemplé dans toute votre pureté, et que j'ai éprouvé dans toute leur plénitude ces douces, ces vives émotions dont l'artiste ne jouit complétement que lorsqu'il est embrasé du feu de la jeunesse et de l'inspiration, et du désir de se distinguer. C'est sur les bords verdoyans du Mugnone, ou sur ses grèves caillouteuses, et à travers les rochers qui

bordent ce torrent et embarrassent son cours, que j'ai éprouvé cette présomptueuse confiance dans mes moyens, qui me faisoit croire que j'étois né pour les arts, et que j'y obtiendrois un jour des succès. Je croyois, eh! quelle étoit mon erreur! je croyois qu'il me seroit aisé de représenter dignement sur la toile tous ces objets sublimes, et je marchois en idée et avec confiance sur les traces de Salvator-Rosa, que je voyois pour ainsi dire encore empreintes sur ces bords. Il me sembloit reconnoître dans ces rochers caverneux, ces cascades, ce vieux pont ruiné, cette tour couverte de mousse, dans ces arbres rompus et à moitié déracinés par le torrent, les tableaux que je me proposois d'imiter, et par lesquels s'immortalisa cet habile paysagiste.

Ce n'étoit point en effet un jeu de mon imagination échauffée. Salvator-Rosa, ce fougueux imitateur d'une nature parfois bizarre, mais d'un style sublime dans son désordre et dans sa pompe sauvage, avoit long-temps parcouru les bords du Mugnone : c'étoit, pendant qu'il habitoit Florence, le but ordinaire de ses promenades. La mémoire de cet homme de génie s'est même conservée en ces lieux écartés ; on vous montre la pierre sur laquelle il s'asseyoit, la caverne qui lui a servi d'abri pendant un orage,

et d'où son regard scrutateur étudioit l'effet des vents qui courbent les arbres, de la foudre qui fracasse les rocs, ou des ondes écumeuses du torrent qui entraînent les débris sur lesquels il exerce sa fureur.

Jamais je n'ai éprouvé plus vivement l'amour d'un art dont j'avois de si beaux modèles devant les yeux. Cette passion unique absorboit toutes mes pensées, et l'emportoit chez moi sur les autres amusemens dont la jeunesse jouit à la campagne. Combien de fois partant pour la chasse avec le plus grand désir de faire louer mon adresse, et surtout celui de rapporter au logis quelque pièce de gibier pour régaler mes hôtes, d'abord attentif à sa poursuite, je parcourois les pentes escarpées couvertes de bois et de taillis ! mais si, tout à coup, au détour d'un rocher, ma vue se portoit sur une échappée lointaine et pittoresque ; si un objet pouvant servir de motif à un tableau s'offroit inopinément à mes regards, adieu la chasse et tous les désirs qu'elle m'avoit inspirés ; de nouvelles idées plus impérieuses y succédoient : je déposois mon arme devenue pesante et inutile ; je saisissois mon crayon, et, ouvrant mon fidèle cahier de croquis, j'oubliois l'heure du rendez-vous, et le temps s'écouloit dans une occupation attrayante qui se prolongeoit jusqu'à ce que j'eusse épuisé tous les as-

pects du nouveau site dont j'avois fait la découverte. Je m'acheminois enfin vers la maison, un peu confus, il est vrai, de revenir la carnassière vuide, mais enchanté des nouvelles richesses dont j'avois rempli mes tablettes.

Aujourd'hui même que je mets en ordre ces notes, je tressaille encore du plaisir que m'ont procuré ces aspects de l'Italie, embellis de tous les charmes de la nouveauté, de la surprise, et de toutes les illusions de la jeunesse. En revoyant mes dessins, je me transporte en idée à ces jours fortunés d'espérance et d'ivresse ; je me rappelle les moindres circonstances qui ont signalé l'époque à laquelle ils ont été exécutés. Je revois ces lieux, les personnes que j'y fréquentois, les amis que j'y avois faits !

Ces beaux jours se sont écoulés ; ces belles contrées, je les ai vues sans doute pour la dernière fois ! ces amis si chers, compagnons de mes promenades, confidens de mes plaisirs, de mes peines ; car, ne croit-on pas aussi en avoir........ et le moindre nuage a pour nous l'aspect d'une horrible tempête...... ces amis qui étoient de moitié dans tous mes projets pour l'avenir, ils se sont dispersés, ou leur existence a fini, et ils n'ont laissé pour la plupart d'autres traces que dans mon souvenir !

Même à cette heure, que l'âge des illusions

est passé, lorsque je me retrouve dans une campagne solitaire, la nature qui ne vieillit pas avec moi fait renaître dans mon âme une portion de cet enthousiasme qui m'étoit si cher, et dont je goûte encore parfois les douceurs. C'est le seul, le plus constant, le plus pur des plaisirs; celui qui fera, je crois, palpiter mon cœur sous les glaces de l'âge; et, bien qu'ayant renoncé au chimérique espoir de succès dans un art que je n'ai cessé de chérir, il ne me fournira pas moins d'agréables distractions qui me consoleront des peines de la vie.

Mais rétrogradons vers l'époque fortunée à laquelle se rapportent ces Lettres; car je parois l'oublier parfois pour exprimer des sentimens présens qui ne peuvent être que l'expression des regrets, et qui, s'ils ont pour moi une sorte de charme, pourroient n'être pas sentis par tous mes lecteurs.

Après avoir joui pendant ces longues et belles journées de printemps, et chacun suivant son goût, des plaisirs de la campagne, nous nous réunissons le soir dans une *logge* ouverte, pour y respirer la fraîcheur émanée des eaux qui, de toutes parts, ruissèlent de ces hauteurs; et en observant la dégradation insensible des teintes du crépuscule, qui se fondent et ne colorent plus que les bords du manteau de la nuit, nous écou-

tons de jolis airs accompagnés de la harpe ou de la mandoline, auxquels succèdent la danse ou ces amusemens que la jeunesse dérobe à l'enfance, et dans lesquels la folie se cache sous le masque de la naïveté. Puis nous récapitulons les objets que nous avons vus, les sensations que nous avons éprouvées pendant la journée; et, comme du temps du Dante, le *padron di casa* finit par :

Favoleggiar con la sua famiglia
Di Trojani, di Fiesole e di Roma.

J'ai recueilli les principaux traits de ces agréables veillées; et, prenant pour le moment le rôle de conteur, je vais tracer l'abrégé des fables historiques relatives à cette belle contrée.

LETTRE LX.

Origine de Fiesolè. — Principaux traits de l'histoire de cette ville. — Vicissitudes qu'elle a éprouvées.

Les villes dont l'origine se perd dans la nuit des temps, ont été le sujet de beaucoup de fables, et ce n'est que fort tard que l'histoire, éclairée du flambeau de la critique, est parvenue à fixer quelques traits dont la vérité ne puisse pas être contestée. Malespini est un des anciens historiens qui ont débité le plus de contes sur l'origine de Fiesolè. Villani, qui vient ensuite, n'est point exempt de ces opinions fabuleuses. On ne doit pas néanmoins rejeter entièrement ce qu'il dit de Fiorino, de Catilina, du long siége de Fiesolè, et des constructions faites par César et Cicéron. Ces historiens racontent naïvement ce qui, de leur temps, passoit pour avéré; et ils ont composé leurs histoires de traditions populaires qu'on doit infirmer avec ménagement, et qui, malgré tout le merveilleux dont elles sont assaisonnées, n'en sont pas moins au fond l'expression de la Muse historique, ou plutôt de la

Vérité revêtue du manteau de la Fable, et sous lequel néanmoins on peut avec quelque sagacité la reconnoître.

Notre propre histoire chevaleresque nous en fournit l'exemple et la preuve; car, au milieu de faits incroyables, d'aventures surnaturelles arrivées à nos pairs et à nos preux chevaliers, combien ne trouve-t-on pas de notions précieuses sur les mœurs, les usages, et même sur les événemens remarquables du siècle de Charlemagne?

Il est fait mention de Fiesolè dans les écrivains de l'antiquité; mais ses ruines ne conservent presqu'aucun témoignage de ce qu'elle fut. Que sont devenus ces temples de Jupiter, de Mars et de Diane, ces somptueux palais, ces théâtres, ce château hérissé d'immenses tours? Ses tombeaux même ont été violés; ses inscriptions, ses monumens des arts, tout a été ruiné, brisé ou enlevé, et il ne reste presque plus de traces de sa grandeur éclipsée.

Si l'on doit en croire les plus anciens historiens toscans (1), le berceau de Fiesolè touche à celui du Monde; et cette ville auroit été construite peu après le déluge, par Atlas, ou par un fils de Japhet. D'autres chroniqueurs (2) la font

---

(1) Malespini et Villani.
(2) Fra Giacomo et Sansovino.

bâtir par Jason, frère de Dardanus; Denys d'Halicarnasse, par l'Hercule égyptien, qui dessécha la plaine de Florence couverte d'eau, en coupant le rocher de la Gonfalina (1). Strabon dit que Tyrrhenus, fils d'Atys, fut le seul fondateur des douze villes de la Toscane; et on sait que Fiesolè étoit du nombre.

Ses murs qui, malgré tant d'assauts, offrent encore dans leurs ruines le style de bâtisse des temps les plus reculés, et semblent prouver les forces prodigieuses des hommes qui les ont construits, ses murs ne sont point composés de pierres ordinaires et taillés carrément, mais d'énormes blocs de rochers irréguliers et posés avec art les uns sur les autres; en un mot, la solidité de ces constructions, et le site élevé qu'elles occupent,

---

(1) En effet, la tradition propagée par les anciens historiens Gio Villani et Buoninsegni, est que les eaux réunies dans la plaine de Florence formoient autrefois un lac, jusqu'à ce qu'elles aient pu s'écouler par la coupure du rocher de la Gonfalina. Targioni, qui a examiné les lieux en naturaliste, dit qu'en effet le mont de la Gonfalina et celui d'Artimino ne sont séparés que par une coupure d'une grande hauteur, et dont les parties correspondantes sont parfaitement semblables, quant à la nature et à l'inclinaison des couches. Que cette tranchée soit l'ouvrage des hommes, ou le résultat de l'effet des eaux, il n'en est pas moins vrai que la plaine n'a pu se dessécher que quand le fond du canal a été à son niveau; les eaux de l'Arno et de l'Ombrone ne pouvant s'écouler que par cette ouverture, la même que Castruccio vouloit, en 1328, fermer par une chaussée qui eût fait refluer les eaux vers Florence, pour noyer ainsi, à la fois, tous ses ennemis. (*Manni Sigill.*)

semblent les faire remonter à ces hommes primitifs, encore épouvantés de la grande catastrophe diluvienne. Des aqueducs, érigés peut-être à la même époque, portoient à Fiesolè les eaux du mont Reggi, éloigné de plusieurs milles; et, quoique rompus du temps de César, comme l'assure Villani, leurs restes, dispersés dans la campagne, ressemblent par leur masse à de véritables rochers, et se confondent avec eux par leur aspect rustique et sauvage. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'Hésiode, contemporain d'Homère, parle de Fiesolè, et la désigne comme l'une des nymphes faisant partie de la constellation des Pléiades, dont la figure offre un croissant qui brille encore sur les bannières et les armoiries de cette ville.

Les anciens louent aussi la sérénité de son atmosphère, la salubrité de ses eaux et de ses bains qui guérissoient nombre de maladies. Polybe et Tite-Live citent ses agréables collines et la fécondité de ses campagnes; Procope, la force et la majesté de son site; Cicéron, le nombre de ses monumens et de ses richesses. Enfin, Vincenzio Borghini (1), tout en écartant les fables qui enveloppent son origine, l'estime d'autant plus respectable, qu'elle est plus obs-

(1) V. Borghini, *Discorsi*. Florence, 1584.

cure; et il la compare au Nil, ce fleuve mystérieux et sacré, qui cache encore sa source.

Quoi qu'il en soit, Fiesolè étoit l'une des douze cités étrusques; et l'on connoît une médaille avec l'épigraphe étrusque, *Fissulis :* d'un côté on voit une tète de face, et au revers un dauphin, un épi et une proue de vaisseau.

Nous ne tracerons pas l'histoire suivie de cette antique cité, célébrée par presque tous les anciens écrivains (1) qui y placent le berceau de l'art de la divination, et la plus ancienne école des augures. Chaque année on envoyoit de Rome dix jeunes gens pris dans les familles nobles, pour y être instruits dans la langue étrusque, et y apprendre à lire dans l'avenir (2). Cet usage remontoit au temps de Numa (3); et, dans les occasions les plus critiques, c'étoient les augures de Fiesolè que l'on consultoit de préférence.

Cette ville eut aussi la gloire de contre-balancer et de fatiguer les armes romaines; et, si elle fut subjuguée, ce n'est qu'après avoir résisté

---

(1) Cicéron, Tite-Live, Salluste, Florus, Pline, Caton, Polybe, Plutarque, Ptolémée, Lactance, saint Augustin, dans la *Cité de Dieu*, et une foule d'autres auteurs, tant anciens que modernes.

(2) Valère Maxime et Silius Italicus.

(3) Le comte Loschi, dans ses Commentaires sur Rome, avance ce fait, et rapporte même l'inscription qu'on voyoit sur l'entrée du collége des Augures de Fiesolè.

long-temps, et donné dans maintes occasions de grandes preuves de courage. On voit, dans Tite-Live et dans les autres écrivains de Rome, combien les Fiésolans et les autres peuples de la Toscane ont été formidables. Toutes les forces de Rome furent employées à différentes reprises pour les soumettre; et elle créa plusieurs dictateurs pour se rassurer elle-même de la crainte que les habitans de cette contrée lui inspiroient. Les Fiésolans se montrèrent avec avantage dans plusieurs occasions : citons-en une remarquable. Cicéron ayant découvert la conjuration de Catilina, ce citoyen séditieux, obligé de fuir, sortit de Rome avec ceux de sa faction. Ils se réfugièrent à Fiesolè, la seule ville qui, par sa position formidable et le courage de ses habitans, fût en état de résister aux forces des Romains. En effet, Catilina ne craignit point d'engager la lutte avec le consul Caïus Antoine; la victoire fut même douteuse, quoique les braves Fiésolans fussent en petit nombre, et presque sans armes. Néanmoins la fortune de Rome finit par l'emporter, lorsque les chefs de Fiesolè, blessés à mort, tombèrent sur les corps entassés de tous leurs soldats. Mais le triomphe coûta presqu'aussi cher aux vainqueurs qu'aux vaincus; et l'on ne sut à Rome s'il falloit se réjouir ou pleurer sur l'issue du combat.

Par la suite, en l'an 405, Radagaise, roi des Goths, entra en Italie avec une armée innombrable de barbares qui mirent toute la contrée à feu et à sang; Fiesolè seule devint une barrière contre laquelle échouèrent leurs efforts. Florence, une des colonies romaines fondées par les soldats qui avoient servi sous Scylla, et à qui on avoit abandonné le plat pays, existoit à cette époque (1); et les Fiésolans, réunis aux Florentins leurs voisins, sous les ordres du fameux Stilicon, général de l'empereur Honorius, défirent l'armée des Goths enfermée entre les rocs de Fiesolè, et rougirent du sang de ces barbares les eaux du Mugnone. Par là Rome fut délivrée du joug de ces peuples, qui avoient déjà fait gémir tant de fois l'Italie.

C'est à cette occasion que les Florentins consacrèrent un temple à sainte Réparata, comme le raconte un auteur contemporain (2). Saint Ambroise avoit promis, dit-il, de visiter souvent ses chers Florentins : or, dans le temps que Radagaise assiégeoit Florence, le saint prélat, qui étoit mort peu de temps avant, apparut

(1) Cette opinion, sur l'origine de Florence, est la plus vraisemblable; on peut au moins le conjecturer, de ce que dit Cicéron, en parlant de la conjuration de Catilina, que sa plus grande force consistoit dans les colonies qui avoient été conduites par Scylla autour de Fiesolè.

(2) Paolino, *Vita di S. Ambrogio.*

en songe à l'un des habitans, et lui promit leur délivrance pour le lendemain. Celui-ci fit part à ses concitoyens de ce rêve qui leur rendit le courage. En effet, Stilicon ne tarda pas à paroître avec son armée; mais la division s'étant mise parmi les Goths, elle facilita leur défaite qui fut complète; et, comme cette victoire eut lieu le jour de la naissance de la vierge martyre sainte Réparata, les Florentins lui érigèrent un temple qui fut orné des trophées enlevés sur leurs ennemis.

Jaloux d'enrichir cette église de quelques reliques de la Sainte dont le corps étoit déposé chez les religieuses de Téano, petite ville de la terre de Labour, ils s'adressèrent, en 1352, au roi de Naples, qui ordonna à ces religieuses de livrer un bras de leur patronne. Affligées d'un ordre qui les obligeoit de faire un tel outrage aux restes de la vierge doublement martyre, les bonnes religieuses envoyèrent à la place du membre qui étoit exigé, un morceau de bois si parfaitement sculpté, et imitant si bien la nature, que la fraude ne fut reconnue que plusieurs années après, par un orfèvre auquel on l'avoit confié pour l'orner d'un riche reliquaire.

Revenons à Fiesolè, dont les Goths finirent par s'emparer, et où ils se fortifièrent. Bélisaire, chargé de faire rentrer ces provinces sous

la domination de Justinien, se proposoit de leur porter un dernier coup par la destruction de cette place forte (1). Mais son projet ne réussit qu'en partie; car, malgré les efforts de Cyprien et de Justin dans le siége de Fiesolè, ils ne purent en venir à bout qu'en accordant aux assiégés une honorable capitulation; ce qui fait présumer la fausseté de l'opinion de ceux qui veulent que la ville fut pour lors détruite de fond en comble. Et, quoiqu'elle eût été plusieurs fois saccagée par les Goths et les autres nations barbares qui inondèrent l'Italie, elle ne dut son entière destruction qu'à ses jaloux voisins de Florence, que le Dante nomme, sans doute par cette raison, *popol' ingrato e maligno.*

Ils voyoient en effet de mauvais œil les actions glorieuses des Fiésolans, et les hautes tours de cette ville leur portoient ombrage. Aussi, des contestations s'élevèrent entre les deux peuples; il s'ensuivit des combats dans lesquels les Florentins n'avoient pas toujours l'avantage; et, furieux de ne pouvoir l'emporter par la force ouverte, ils ne rougirent pas, pour assouvir leur haine, d'employer la trahison. Je vais laisser parler Malespini.

« Voyant donc que Fiesolè étoit trop bien for-

---

(1) Procope, *Bello Goth.*, *lib. II*, c. XXIII et suiv.

tifiée par l'art et la nature, pour être aisément réduite, les Florentins conclurent une trève avec ses habitans, cessèrent de guerroyer, les habituèrent par là à se tenir peu sur leurs gardes, et à se visiter mutuellement avec confiance. Enfin, ils profitèrent de la sécurité de leurs voisins, pour mettre sur pied un grand nombre de troupes qui ne se réunissoient qu'en cachette ; et lorsque tous leurs préparatifs furent terminés, sous prétexte de venir assister à la fête de saint Romuald, ils entrèrent dès le matin, et par différens côtés, dans Fiesolè, le 6 juillet de l'an 1010 (1). Quand ils se virent en force, et à un signal convenu qui devoit être aperçu de loin, l'armée des Florentins, qui se tenoit prête, escalada la montagne, s'empara des portes de la ville, et se répandit dans toutes les rues, sans pourtant offenser ceux qui se soumettoient. Les Fiésolans, surpris de toutes parts, jugeant que la résistance seroit vaine, abandonnèrent leurs maisons, s'enfuirent dans les campagnes, ou s'enfermèrent dans la citadelle : le reste se soumit aux vainqueurs qui saccagèrent entière-

(1) Cette catastrophe n'eut lieu, suivant quelques autres historiens, qu'en 1125 : et on prétend de plus que le fait de la solennité de saint Romuald est apocryphe, l'église dans laquelle on vénéroit ce Saint n'étant pas dans la ville, mais à une distance d'un mille. (Moreni, *Notiz. Ist.*)

ment et démolirent les maisons et tous les monumens de la ville, sauf l'église épiscopale et la forteresse qui tenoit encore.

» On laissa aux malheureux habitans la faculté de s'établir à Florence, ou en tout autre lieu qu'il leur plairoit de choisir pour leur retraite.

» Cependant, la citadelle étoit très-forte, et plusieurs nobles Fiésolans s'y étant enfermés avec les meilleures troupes, résistèrent (chose difficile à croire), pendant cent quinze années, à tous les efforts de leurs ennemis. Ils faisoient des sorties, désoloient les terres des Florentins. Enfin, assiégés plus étroitement, et alors manquant de vivres, ils furent contraints à se rendre, avec la condition, néanmoins, que les enseignes de Fiesolè s'uniroient à celles de Florence (1); que les vaincus se mêleroient aux vainqueurs, et jouiroient, comme citoyens de la même ville, des places, des titres et des mêmes honneurs. A ces conditions, ils consentirent de voir raser la forteresse jusque dans ses fondemens, et de renoncer pour toujours à cet asile de leur liberté. »

---

(1) L'enseigne fut mi-partie blanche et vermeille. Cette dernière couleur étoit celle de Florence, et portoit un lis blanc; et l'enseigne de Fiesolè étoit un croissant d'azur sur un champ blanc. Le lis et le croissant furent supprimés par la suite, et il ne resta que les bandes blanche et rouge.

Ces guerriers redoutables et respectés, même dans leur défaite, devinrent la souche de familles célèbres dans l'histoire florentine. Il suffit de nommer les Pazzi, les Strozzi, les Guadagni, les Adimari, pour concevoir une grande opinion du caractère des anciens Fiésolans. L'on peut aussi se former une idée de la magnificence de leur ville, par les richesses dont elle fut dépouillée.

En effet, sa destruction fournit à Florence des colonnes et d'autres matériaux pour ériger ses plus beaux édifices ; elle en tira des statues et des marbres travaillés pour orner ses temples et ses palais. On peut croire que les quatre colonnes qui supportent la voûte de la tribune du Baptistaire, sont des restes de quelques monumens de Fiesolè, et l'on extrait encore de son sol et des environs de ces riches matériaux. Un beau fût de marbre, avec un chapiteau corinthien de travail grec, fut employé, au commencement du siècle passé, pour soutenir le petit porche de la porte latérale de la basilique de saint Alessandro, joli monument existant à Fiesolè, et dont nous parlerons plus bas avec quelque détail ; et deux autres colonnes entières, avec le chapiteau ionique et la base attique du même style, ont été érigées, il n'y a pas longtemps, l'une auprès de cette basilique, et l'autre

dans la délicieuse *villa* Mozzi. On peut aussi compter au nombre des colonnes provenant du même édifice antique, celle qui fut élevée à la mémoire de saint Zanobi, sur la place de Santa-Maria del Fiore, et qui est précisément du même marbre que les précédentes. Enfin, on ne peut douter que Florence, où l'on trouveroit encore d'autres emprunts faits à Fiesolè, ne se soit enrichie alors de ses dépouilles, et n'ait élevé ainsi sa prospérité sur les ruines de sa rivale.

Fiesolè avoit été l'une des premières villes après Rome, qui embrassèrent le christianisme. Saint Romuald fut envoyé, dit-on, par saint Pierre, pour répandre en Toscane la foi du Christ et les lumières de l'Evangile. Il fut le premier évêque de cette ville; et, parmi ses successeurs, on compte plusieurs saints personnages. Elle fournit aussi un grand nombre de savans et de littérateurs, et surtout des artistes célèbres dans la sculpture et la peinture, entre autres, le fameux Mino, le Phidias de cette contrée; et André Ferrucci, qui laissa tant de beaux ouvrages à Florence et dans sa propre patrie; enfin, les célèbres Fra Giovanni Angelico, et Fra Bartholomeo l'émule de Michel-Ange, et le précurseur de Raphaël. On remarque aussi le Cecilia, et Simone, élève de Brunelleschi. Vasari parle encore de Michel Maïni, et d'un

certain Silvio, tous deux excellens sculpteurs. N'oublions pas les Tortoli, les Sandrini, les Torricelli; et enfin, Etienne della Bella, grand dessinateur dont le burin et la pointe spirituelle ont retracé d'une manière si piquante les sites d'Italie et de France.

Fiesolè peut donc s'enorgueillir en disant: Ici s'élevoient mes hautes tours, mes fortes murailles; là étoient les thermes de Catilina; à cette autre place, les temples de Jupiter-Fulminant et celui de Mars; ailleurs, l'école des Augures et le palais de mes anciens rois; et même encore ces restes de murs indestructibles, ces rochers escarpés, ces profonds précipices qui semblent être le tombeau où s'est engloutie l'antique cité, tous ces objets grandioses inspirent le respect et la vénération. C'est sur les ruines du temple de Jupiter que s'élève cette basilique où un Dieu plus puissant est adoré, et où l'on conserve les reliques du premier évêque de la Toscane. Le collége des Augures est remplacé par ce noble séminaire où l'on n'apprend plus l'art superstitieux de lire dans l'avenir, mais les saintes doctrines des vérités chrétiennes. Les eaux thermales, si célèbres autrefois, coulent au milieu des *ville* et des jardins les plus délicieux de la Toscane. Ces beaux lieux enfin ne retentissent plus du son des trompettes guer-

rières, mais des doux accens de la joie; et la brillante renommée des armes fiésolanes a fait place à la gloire plus durable des arts de la paix.

LETTRE LXI.

Antiquités de Fiesolè. — Basilique de San-Alessandro.

Ce que l'on m'avoit déjà raconté de Fiesolè, de son obscure origine, des vicissitudes que cette ville avoit éprouvées, et de sa malheureuse fin, me donnoit le plus vif désir de reconnoître, dans les ruines de ses anciens monumens, le témoignage certain de sa splendeur passée.

Je ne m'arrêterai pourtant pas à décrire les débris colossaux de ses murailles étrusques dont on remarque les vestiges, particulièrement auprès du monastère de Saint-Jérôme, converti en maison de plaisance par les comtes Bardi (1); ni de ses aqueducs dont on reconnoît les ruines auprès du couvent de la Doccia. Je ne jetterai même qu'un coup d'œil sur ces grandes chambres souterraines qui se trouvent à un jet de pierre de la cathédrale, vers le levant, et qu'on nomme le *Buche delle Fate* (2), les Trous des

(1) Ciriaco d'Ancone, en parle dans les fragmens de ses Commentaires; et Gori, dans le *Museo Etrusco*, vol. III, ch. I, pl. III, donne la vue de ces murailles.

(2) Voir, plus haut, la tradition populaire, et relative à ce lieu.

Fées (1). En effet, que ces restes antiques soient ceux de l'amphithéâtre, ou comme d'autres le veulent, des salles de thermes, c'est ce que l'on reconnoîtra sans doute lorsque les fouilles, ouvertes de nos jours, auront été exécutées par un architecte instruit et intelligent.

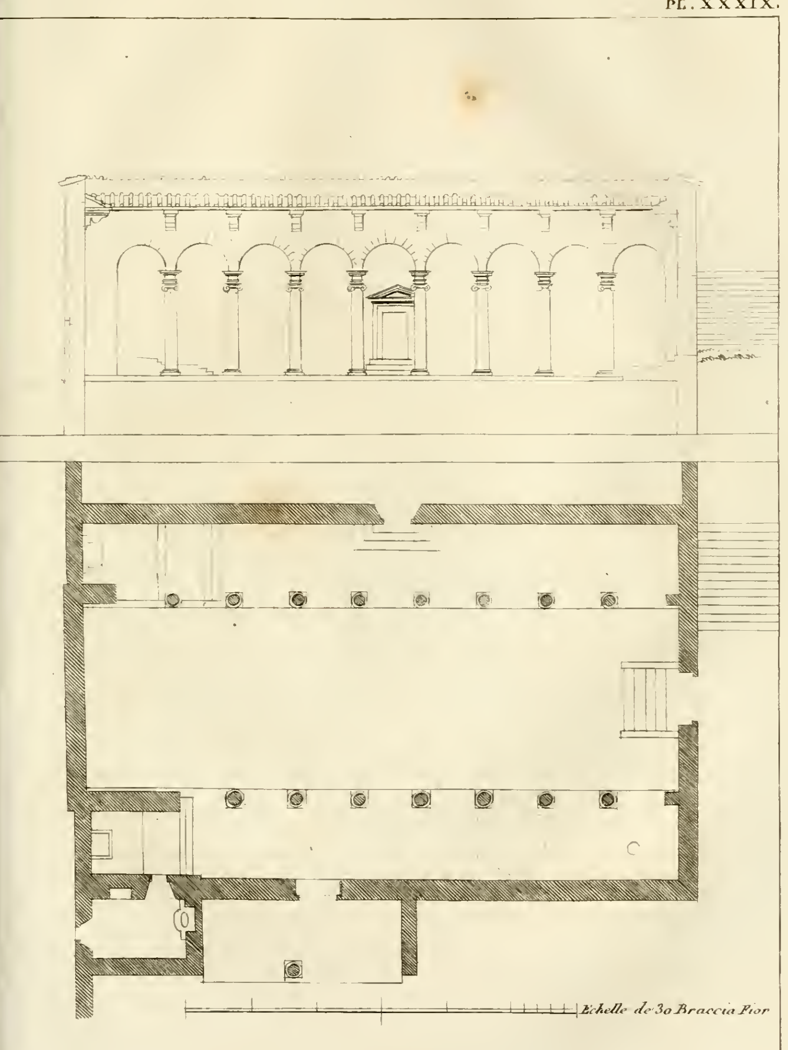
Je ne m'occuperai ici que d'un monument construit avec des matériaux plus précieux, et qui conserve tout son caractère antique. Il m'a été indiqué par un archéologue très-instruit (2), qui va me servir de guide; et cette recherche doit piquer d'autant plus ma curiosité, qu'elle n'avoit point encore été faite avant lui.

Cet édifice, dit la basilique de San-Alessandro, et qui sert maintenant de cimetière, est situé au sommet de la montagne et dans l'enceinte de *la Rocca*, l'antique forteresse, dont on trouve encore, dans le jardin des Franciscains, un reste de mur tourné du côté du couchant, et qui a l'apparence d'un bastion.

Le temple (*Planche XXXIX*) est dirigé

(1) Politien, dans le Commentaire *De Lamia*, dit : *Ubi sedem esse nunc quoque lamiarum narrant mulierculæ.*

(2) M. Giuseppe del Rosso, qui a publié en 1790 une dissertation intitulée : *Osservationi su la basilica Fiesolana di San Alessandro*. J'ai fait usage de ce Mémoire avec d'autant moins de réserve, que j'ajoute la plus grande confiance à son opinion qui, d'ailleurs, vient à l'appui de ce que j'ai dit précédemment sur la fausse idée qu'on a des Goths, et du style de leur architecture.



SAN ALESSANDRO.

du couchant au levant, comme c'étoit l'usage dans la primitive Eglise, et même chez les anciens, qui situoient ainsi leur autel principal, afin que le sacrificateur et le peuple fussent tournés du côté du soleil levant. Ce temple est divisé en trois espaces; savoir, la nef et les deux portiques, soutenus par quinze colonnes de cipollin oriental et d'ordre ionique, mais dont le diamètre et la hauteur ne sont pas exactement uniformes. Les chapiteaux et les bases paroissent être de marbre de Paros; les premiers parfaitement semblables pour la hauteur et le travail. Les bases sont attiques, et leur module correspond aux chapiteaux. Dans quelques unes, le plinthe est pris dans le massif de cette base; et dans d'autres, il est ajouté en cipollin. Il devroit y avoir huit colonnes de chaque côté, il en manque une depuis fort long-temps; elle a été remplacée par un mur qui bouche l'arcade à cet endroit. Ces colonnes, toutes du même marbre, sont variées par leurs accidens et leurs taches; et, quoique leur superficie soit très-dégradée, on peut juger qu'elles ne furent jamais terminées ni polies, et qu'elles restèrent dans l'état où elles étoient lorsqu'on les apporta de la Grèce. Leur hauteur est de 6 et ½ *braccie fior.* (11 pieds 8 pouces); le diamètre inférieur est de 15 *soldi fior.* (1 pied 4 pouces). Ces colonnes sont déco-

rées de l'astragale dont les Grecs ornoient toujours l'ordre ionique ; en quoi il diffère du dorique qui en fut privé jusqu'au temps des Romains. Les bases et les chapiteaux, bien que d'une exacte proportion et d'un bon style, sont d'une exécution un peu sèche.

Cette basilique étoit couverte autrefois par une charpente qui fut détruite en 1784, lorsqu'on imagina assez mal à propos de convertir cet édifice en cimetière. Mais, pour conserver le mieux possible ces précieuses colonnes, on fit une sorte d'auvent d'une grande saillie, dont l'effet ne fut pas néanmoins aussi efficace qu'on l'avoit supposé.

La largeur des portiques n'est pas absolument égale. J'observe néanmoins que leur proportion est conforme au sentiment d'Alberti (1), plutôt qu'à la règle de Vitruve. En effet, toute la largeur de l'édifice a été divisée en neuf parties, dont cinq ont été laissées libres pour l'ambulatoire ou la nef, et quatre réservées pour les deux portiques.

La longueur, relativement à la largeur, est bien analogue aux préceptes de Vitruve (2), étant dans la proportion de trois à cinq ; ce qui

(1) Léon-Baptiste Alberti, *lib. VII, cap.* 14.

(2) Vitruve, *lib. V, cap.* 1.

produit un ensemble d'une forme élégante, et qui peut être considérée comme un modèle dans ce genre de fabrique.

Enfin Vitruve veut que la hauteur des colonnes soit égale à la largeur du portique; et cette donnée se retrouve encore, à peu de chose près, dans ce monument, qui, au total, est composé avec intelligence dans ses parties, et avec harmonie, simplicité et grâce dans son ensemble.

On ne retrouve ici aucun vestige de fenêtres, le jour ne devant venir que de la porte; et il est bien peu d'édifices antiques de ce genre auxquels une main moderne n'ait enlevé ce respectable caractère.

Le pavé étoit composé de *smalto*, ciment très-dur; et, vers le milieu du portique, à gauche, on reconnoît encore la place où étoient les fonts baptismaux, qu'on a transportés depuis dans la cathédrale. Sous le même portique, il existe une vaste citerne.

Ce *smalto* est formé de trois couches : la première consiste en débris ou écailles de pierre commune sans ciment; la seconde est un mélange de forte chaux avec des fragmens de pierre et de briques; enfin, la troisième est composée de chaux et de terre cuite réduite en poussière; et la dureté de ce pavé est telle qu'il a pu prendre un beau poli.

Cet édifice paroît avoir subi des changemens qui ont apporté quelque modification au plan primitif, tels que l'érection de chapelles latérales, et le percement de la porte par où l'on entre maintenant. Elle est moderne, et paroît avoir été pratiquée au lieu qu'occupoit la tribune, dont il n'existe plus de traces. Sur cette porte on voit une inscription qui nous apprend qu'Alexandre et Antoine de Médicis restaurèrent cette église en 1639.

Il existe une autre porte qui a été murée, et dont la petitesse fait conjecturer qu'elle n'a jamais servi que de dégagement. Les gens du lieu sont d'avis que la véritable entrée principale étoit celle qu'on voit sur la face latérale, sous le portique ; et, quoiqu'elle soit disposée d'une manière irrégulière, ils peuvent avoir raison, vu l'escarpement du terrain, plus accessible néanmoins dans cet endroit que des autres côtés.

Cette église étoit d'abord connue sous le nom de Saint-Pierre en Jérusalem; puis elle fut nommée Saint-Alexandre, lorsque ce martyr de la foi y fut enterré en 582 ou 587, ou tout au moins du temps de Charlemagne; ce qui feroit remonter l'origine de ce monument à des siècles pendant lesquels le flambeau de l'histoire ne jette aucune lumière, et qu'on peut appeler l'époque des conjectures.

Quelque désir que nous ayons de reconnoître dans cette fabrique un monument romain, nous n'y retrouvons aucun indice qui puisse le caractériser comme tel; et, malgré la matière précieuse et l'élégance du travail des colonnes qui le soutiennent, nous ne pouvons en faire remonter la construction qu'à l'époque où les Goths étoient maîtres de ce pays.

Au surplus, cette conjecture même ne rend que plus précieux ce monument; car ceux que les Goths ont érigés sont si rares, que le style de leur architecture est encore un problème qui seroit résolu par cet exemple de leur goût et de leur savoir. Il confirmeroit encore ce que nous avons déjà dit plusieurs fois sur l'origine de l'arc *sesto acuto*, ou ogive, et des ornemens découpés faussement attribués aux Goths.

Dans l'immense vide où se sont perdus les documens historiques, se trouve le souvenir que les Goths possédèrent assez long-temps Fiesolè, dont la situation devoit suggérer à leurs souverains, si intéressés à la conservation de l'Italie, la pensée de s'assurer de ce poste, aussi bien fortifié par la nature que facile à défendre.

En effet, Radagaise (1) occupoit, comme nous l'avons déjà dit, en 405, les bords du

(1) Suivant Paul Orose.

Mugnone. Théodoric s'empara ensuite de ce pays; et le savant Lami pense que Fiesolè, qui avoit tant souffert dans les guerres précédentes, doit avoir vu sa position s'améliorer pendant la tranquille domination de ce souverain.

Or cette ville, dans son premier et florissant état sous les Romains, n'étoit certainement pas dépourvue de monmens, puisque Cicéron (1) donne aux Fiésolans la réputation d'aimer à construire des édifices, tant pour l'exercice des affaires publiques que pour les usages religieux.

D'un autre côté, les Goths avoient la coutume d'employer des matériaux antiques, soit qu'ils fussent peu habiles dans la taille du marbre, ou bien qu'ils manquassent d'ouvriers, sans être néanmoins dépourvus du goût nécessaire pour employer avec quelque discernement ces beaux matériaux qu'ils convertissoient à leur propre usage. En effet, on ne trouve aucune fabrique élevée par eux avec des marbres travaillés exprès; mais elles sont en pièces de rapport tirées des édifices ruinés par les guerres ou par les outrages du temps.

La basilique dont il est ici question est soutenue par des colonnes de marbre tiré de l'orient. Les chapiteaux et les bases sont visiblement d'un

---

(1) Cicéron, Catil. II : « *Hi sunt homines............ Hi dum* » *ædificant quantùm beati!* »

ciseau grec, tandis que le reste de l'édifice ne répond en rien à tant de magnificence. Il faut encore observer que les bases de ces colonnes sont dépareillées, les unes étant de marbre de Paros et d'autres en cipollin. Il paroît donc probable que cette fabrique a été élevée sur les ruines d'un autre monument, peut-être plus considérable, et dont il ne nous reste qu'à déplorer la perte.

Un autel de marbre de forme ronde (1), et qui étoit au milieu de la nef, portoit ces caractères grecs incrustés en mosaïque : ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ, qui pourroient faire penser qu'on avoit employé dans la construction de cet édifice des matériaux provenans de la démolition d'un temple de Bacchus ; et avec d'autant plus de raison que Gori et Lami nous font connoître la vénération des Fiésolans pour cette divinité. Vitruve (2) dit que l'ordre ionique lui étoit consacré.

En 1785, lorsqu'on défonça le sol de la nef pour en former un cimetière, on trouva trois corridors étroits, mais dans lesquels un homme pouvoit passer. Ils aboutissoient au-dessous de la place même où étoit le tronçon de marbre

---

(1) Cet autel est perdu ; il en est question dans les *Lettere Fiesolane d'Angiolo Bandini.*

(2) *Lib. I, cap. 2.*

servant d'autel. On peut en inférer que ces conduits souterrains permettoient aux prêtres idolâtres de s'introduire jusqu'au lieu d'où ils pouvoient répondre, suivant leur usage, à ceux qui interrogeoient l'oracle.

Mais pourquoi cet autel resta-t-il à la même place lorsque le monument fut converti en basilique par les Goths, et en église par les Chrétiens? et alors à quel usage pouvoit-il servir? C'est ce que nous laissons à deviner à la sagacité des antiquaires.

Ce qui paroît offrir moins d'obscurité, c'est l'opinion qui fait de cet édifice une construction gothique. Les portiques, dont les arcs reposent presque sans intermédiaire sur les chapiteaux, pourroient le confirmer; car on sait que les Goths introduisirent ce changement dans l'architecture romaine, en abolissant l'usage des architraves, innovation qui plaît à Alberti, et à laquelle il applaudit dans son chapitre des basiliques.

Il resteroit à savoir à quel souverain de cette nation on doit l'attribuer. Le règne de Théodoric en Italie, qui dura jusqu'en 526, se présente d'abord à l'esprit; et nous ne serions pas éloignés de le croire l'auteur de tous les embellissemens dont Fiesolè fut décorée du temps des Goths.

D'ailleurs le bon goût et l'amour de ce prince pour les monumens des arts, le soin extrême qu'il prenoit pour leur conservation, l'idée qu'il eut d'en élever de nouveaux avec les restes de ceux qui étoient endommagés, pourroient venir à l'appui de cette assertion; et ce qui la confirmeroit, c'est l'analogie qui existe entre la basilique de Fiesolè et toutes celles qui ont été érigées à cette époque à Ravenne et en d'autres lieux.

Considérant ensuite ce monument sous le rapport de l'art, on peut encore penser qu'il fut élevé plutôt par Théodoric que par ses successeurs; car l'histoire ne nous apprend que trop que sous ce prince le bon goût étoit déjà sur son déclin, et qu'il s'éteignit après lui presque complétement en Italie.

En effet, l'élégance des parties, et la précision avec laquelle on les a réunies, font juger que les Goths suivoient encore les préceptes de Vitruve. Et, de cette parfaite imitation des ouvrages romains, dérive encore la disposition antique, qui ne permettoit pas l'usage des fenêtres dans ces sortes de lieux. Tout nous porte donc à croire que cette fabrique ne remonte qu'au temps de Théodoric, c'est-à-dire qu'elle a environ treize cents ans d'ancienneté. Quoi qu'il en soit, il est à désirer que cet édifice soit res-

pecté, et même rétabli ; car c'est l'un de ceux qui conservent tous les caractères distinctifs d'un genre et d'une époque pour lesquels l'histoire a le plus besoin de renseignemens. Et ces sortes d'indices sont d'autant plus précieuses qu'ils sont plus rares.

LETTRE LXII.

Promenade du soir. — Couvent de la Doccia. — Chapelle-Fontaine. — Concert nocturne et pieux. — Détails historiques sur la Doccia et sur l'ermitage de Monte Senario.

Au milieu d'une société aimable et choisie, uniquement occupée de jeux et de plaisirs diversifiés, sans cesse renaissans, et qui paroissoient emprunter quelque chose de la vivacité de l'air que nous respirions sur ces hauteurs, j'éprouvois cependant le besoin de la solitude. C'est une autre manière de jouir, moins expansive, mais plus profonde, et à laquelle il se mêle parfois une légère teinte de mélancolie qui a même son charme.

Alors seul, avec un livre qui servoit de texte, et pour ainsi dire de véhicule à mes pensées, je parcourois lentement les coteaux parfumés de Fiesolè, à l'ombre des vergers, des pins et des sycomores. Je passois souvent les dernières heures du jour à contempler de loin la plaine de Florence, ses palais, ses hautes tours et ses dômes colorés par la vive clarté d'un soleil pur

et ardent, quoiqu'à son déclin. L'absence de toute vapeur me laissoit apercevoir les objets lointains avec une telle netteté, qu'aucun de leurs détails ne m'échappoit, et qu'il me sembloit entendre pour ainsi dire le murmure confus des voix et le bruit des occupations mécaniques des habitans de la capitale. Ce spectacle tiroit encore un plus grand intérêt de son contraste avec les paisibles ombrages qui me servoient d'abri. J'appréciois alors à leur juste valeur les plaisirs tumultueux, les concerts apprêtés, les spectacles magnifiques, les réunions nombreuses et bruyantes des villes, en les comparant au calme, à la fraîcheur, au silence des champs. Ils parloient à mon cœur d'une manière plus éloquente, et me plongeoient dans cette douce méditation qui est le fruit de la tranquillité d'esprit, du sentiment du bien-être, de la santé, et de la joie calme, ou plutôt de ce bonheur qu'on éprouve dans la jeunesse lorsque nos passions sommeillent, et que notre être se trouve en parfaite harmonie avec tout ce qui nous entoure.

Cependant le jour baissoit, et je n'entendois plus que le léger murmure des vents du soir à travers le feuillage, mêlé à celui des eaux d'une fontaine et au gazouillement expressif des oiseaux qui se répondoient, voltigeoient çà et là,

et sembloient profiter à la hâte d'un reste de clarté pour chercher leur subsistance et se choisir une retraite sûre pour la nuit.

Je me croyois moi-même dans la plus profonde solitude, quoique bien près d'une habitation qui étoit à la vérité celle du recueillement et de la paix. La cloche de l'*Ave Maria* qui vint à sonner tout près de moi m'en avertit; et j'aperçus alors derrière un rideau de jeunes châtaigners, un monastère d'une architecture élégante, et qui s'élevoit sur une sorte de soubassement formé par des constructions antiques.

Entourée d'un cadre de la plus belle verdure, et cachée dans l'angle rentrant de deux montagnes, cette retraite paroissoit faite exprès pour y jouir de tous les charmes d'une vie innocente et paisible.

D'ailleurs, le site retiré qu'occupoit ce couvent, le style simple mais agréable de son architecture, le soin avec lequel il paroissoit entretenu, les terrasses qui l'entouroient, ornées de vases, de berceaux de vignes et d'arbres fruitiers, tout annonçoit dans les religieux qui l'habitoient, l'amour de leur état, le goût des plaisirs champêtres et de toutes les modestes jouissances qui leur étoient permises.

C'est avec peine que je quittai ce lieu, me proposant d'y revenir, autant par reconnoissance

pour les sensations que j'y avois éprouvées, que pour enrichir mon portefeuille de plusieurs points de vue que j'y avois remarqués.

Cependant guidé par le crépuscule, et bientôt après par la clarté de la lune qui semble ici s'élever plus majestueuse, et dont le cortége d'étoiles bien plus brillantes que dans nos climats, paroît aussi plus nombreux, je suivois un sentier que je supposois devoir me mener au chemin de Fiesolè, lorsque j'entendis les accords d'une musique rustique, au milieu desquels on déméloit les sons de la cornemuse, de la guitare et de la *zampogna*. Attiré par le charme de cette mélodie, qui, bien qu'exécutée par de simples villageois, n'en est pas moins agréable lorsqu'elle se fait entendre au fond des bois et pendant la nuit, je vois tout à coup une lumière briller à travers les arbres. Elle m'indique le point d'où part le concert nocturne; sa clarté me guide; j'arrive, et j'aperçois une fontaine, ou plutôt une chapelle (*Planche XL*); car au dessous d'une arcade soutenue par des colonnes on voit l'image de la Vierge et de l'enfant Jésus, entourés de Chérubins et d'Anges prosternés. Un masque de lion, placé sous la peinture, laisse échapper une source abondante, qui tombe, remplit une vasque, et se répand ensuite dans des réservoirs placés sur les côtés du monument,

PL. XI.



ORATOIRE DE JEAN DE BOLOGNE.

Une lampe, suspendue au sommet de la voûte, éclairoit la scène la plus intéressante. Une famille entière venoit implorer l'assistance divine pour la guérison d'un enfant, que sa mère soutenoit dans ses bras, en le couvrant de baisers et de larmes; les parens prioient avec ferveur, ou chantoient des hymnes en s'accompagnant des instrumens.

Que l'on se représente le mélange des voix et d'une musique aussi simple qu'harmonieuse, avec le bruit de l'eau jaillissante, et qui fuit à travers les pierres et le gazon, le reflet de la lune dans le feuillage, la vive clarté de la lampe, qui doroit, au fond de la niche, la figure de la Vierge, et de là brilloit en se réfléchissant sur le cristal mobile des eaux, ou se répandoit sur le groupe des acteurs de cette scène pieuse; que l'on se figure, dis-je, ce spectacle, d'autant plus frappant qu'il étoit imprévu, et si bien en harmonie avec la série de douces sensations que j'avois déjà éprouvées, et l'on n'aura néanmoins qu'une foible idée de l'impression que j'en conserve encore.

A mon approche, ces bonnes gens avoient discontinué leurs prières; mais je leur dis que j'allois joindre mes vœux aux leurs. Alors les chants recommencèrent; et les voix de plusieurs jeunes filles se joignant à celles des autres mu-

siciens de tout âge, me firent jouir du plus délicieux concert que j'aie jamais entendu.

Ces villageois devoient suivre le chemin de Fiesolè pour retourner chez eux; et, les ayant accompagnés, ils me racontèrent une foule de prodiges qu'ils attribuoient aux vertus de l'eau de la fontaine, et surtout à l'intercession de la Madone à qui elle étoit consacrée. J'aime que l'on associe les dons de la nature au nom de son auteur; c'est faire remonter le bienfait à sa source, et en faire découler les idées consolantes de protection et de miséricorde, qui alimentent la foi et inspirent de la reconnoissance pour la Divinité.

Bons habitans de l'antique Etrurie! je ne blâme point votre goût pour les fêtes et les pratiques religieuses que vous tenez de vos ancêtres; elles vous inspirent l'amour et la confiance dans la Providence; elles adoucissent vos mœurs sans les corrompre. Craignez de gâter votre cœur en acquérant des connoissances inutiles à votre bonheur; conservez même vos innocentes superstitions, et rejetez les maximes pernicieuses des esprits forts et du philosophisme moderne.

Cette chapelle-fontaine, que j'ai revue souvent, et que j'ai dessinée par la suite, est un des plus jolis monumens de ce genre. Il offre un mélange du goût antique et moderne, extrême-

ment piquant. Elle a été décorée, dit-on, par Jean de Bologne, qui avoit une maison dans le voisinage. Il y a employé de beaux matériaux tirés de quelque monument antique, et les a arrangés avec beaucoup de goût.

En effet, cette tête de lion qui jette de l'eau, cette vasque qui la reçoit, sa base ornée de chimères, ces morceaux d'entablement, ces consoles sculptées avec délicatesse, et qui supportent la retombée de la voûte, les encadremens des panneaux sur lesquels on a tracé de jolis ornemens d'arabesques, ce toit supporté par des consoles saillantes, ce tableau à fresque dont le goût est assez pur; enfin jusqu'à ces jasmins et ces pampres qui retombent sur ces constructions, et ces groupes d'arbres qui jettent un voile transparent sur la voie antique, tout, dans ce petit monument, offre une idée aussi neuve que piquante.

Je m'étois bien promis de revenir au couvent de la Doccia; et j'eus occasion, pendant que je dessinois en ce lieu pittoresque, de faire connoissance avec ses habitans, qui ne démentirent pas la bonne opinion que j'avois conçue d'eux au premier abord.

Pieux, mais sans affectation, on jugeoit à leurs manières, et à leur physionomie plus aimable qu'austère, au soin et à la propreté de leurs vê-

temens, aux fleurs qui ombrageoient les fenêtres de leur cellule, et à celles qui, placées dans des vases de cristal, paroient leur église ; enfin, à tous les détails de leur administration intérieure, aussi recherchés que bien entendus, on jugeoit dis-je, que ces religieux ne se refusoient à aucunes des jouissances que leur état leur permettoit. Aussi paroissoient-ils parfaitement heureux ; et ils n'auroient pas, sans doute, changé leur douce et paisible existence, avec celle des grands de la terre.

Au reste, leur conduite étoit édifiante et leur attiroit le respect des paysans des environs ; car ils exerçoient les plus honorables fonctions de leur état, celles de secourir les indigens, de soigner les malades, de servir de médiateurs dans les familles. Ils s'occupoient aussi à procurer de l'ouvrage ou un établissement aux jeunes gens, à instruire les enfans, et à stimuler la foi des gens âgés.

Je n'ai pu me procurer qu'un petit nombre de détails historiques sur ce monastère, dit de San-Michele a Doccia. Le mot *Doccia* dérive probablement de la position de l'édifice, fondé sur les ruines d'anciens aqueducs (1) : ils laissent

(1) Suivant Lami (*Lezzioni Tosc.*, vol. II, pag. 383), ce mot dérive *A ducendis aquis;* et dans le IIe vol. du *Mem. Eccl. Flor.*, pag. 851, il le confirme en disant : *Quo nomine significantur loca, in quibus aquæductus sunt vel fuerunt.*



Castellan del. et Sculp.

COUVENT DE LA DOCCIA.

même échapper une source abondante, et qui alimente plusieurs fontaines, dont l'une se trouve en face du chemin qui conduit au couvent, et au-dessus de laquelle on a construit un petit oratoire (*Planche XLI*). Quoi qu'il en soit, son origine remonte au commencement du quinzième siècle; et une inscription placée sur la façade de l'église (1), qui a été restaurée sur les dessins de Michel-Ange, par les soins de Santi di Tito (2), nous apprend que le fondateur de cet établissement religieux est un nommé Nicolo di Ruberto Davanzati. Ce fut le frère du bienheureux Thomas de Scarlino, qui érigea le monastère et y introduisit la règle du *Terz'ordine;* ensuite on le céda aux frères mineurs *Osservanti*, qui s'y installèrent trois ans après, en 1486.

L'église, quoique petite, contient quelques objets qui méritent d'être vus, tels que les tableaux du maître-autel et de l'une des chapelles, qui sont de Niccodemo Ferrucci, élève du Passignano.

Devant l'église, est une terrasse plantée

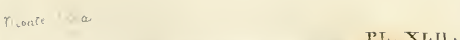
(1) *DEO ET DIVO MICHAELI*
NICOLAVS DAVANZATIVS BOSTICHIVS
ERIGENDVM CVRAVIT MCCCCXI.
JOANNES BARTHOLOMEI AVXIT MDC.

(2) Peintre et architecte, élève d'Agnolo Bronzini, né en 1538, mort en 1603. V. Baldin., *parte II, del sec.* XIV.

de grands cyprès formant en quelque sorte le péristyle de l'édifice; il est d'ailleurs entouré de beaux jardins. Les substructions qui soutiennent tout ce terrain, servoient autrefois d'aqueducs, peut-être même de salles de thermes; et les eaux qui en découlent encore de toutes parts, contribuent à entretenir la fraîcheur d'une végétation extrêmement vigoureuse. Enfin ces lignes de constructions sur différens plans offrent des combinaisons variées et d'un effet aussi agréable qu'il est pittoresque.

Il se trouve aussi, à quelque distance de Fiesolè, un autre monastère dont le caractère tout différent doit contraster avec la description que je viens de faire; c'est celui de *Monte Senario*.

Isolé dans les montagnes, et loin de toute habitation, il occupe le centre d'un bois de sapins qui l'entourent de tous côtés, et le dérobent à la vue de ceux qui gravissent les pentes escarpées de la montagne. Les pèlerins qui s'acheminent vers ce sanctuaire, s'égareroient même facilement à travers les bruyères et les taillis, si des oratoires, qui servent de stations et de motifs de recueillement, n'avoient été construits de distance en distance pour leur indiquer le chemin. Aussi, pour rendre dans un dessin (*Planche XLII*) l'idée du site et du



PL. XLII.

Castellan del. & Sculp.

COUVENT DE MONTE SENARIO.

couvent, j'ai choisi le sommet de l'une des montagnes voisines d'où j'ai pu embrasser tout le développement des édifices de ce monastère, qui semble alors se dégager du milieu de la verte ceinture qui l'environne, et qui offre un aspect assez pittoresque, mais d'un caractère austère et sauvage.

Ce lieu doit en effet servir de retraite à des anachorètes qui ont renoncé complétement au monde, et qui, dégagés des liens terrestres, semblent, par leur position isolée et en quelque sorte aérienne, n'avoir d'autre tendance que vers le ciel qu'ils cherchent à conquérir à travers les souffrances et les privations de toute espèce, et par l'absolu renoncement aux douceurs de la vie et au commerce de leurs semblables.

Les moines de la *Doccia*, au contraire, gagnent le ciel par un chemin plus praticable. Ils ne ressemblent pas à des cénobites, mais à ces gens qui, rassasiés des plaisirs bruyans de la société, se retirent dans une solitude agréable, où ils jouissent des innocens plaisirs de la vie champêtre. En s'isolant du monde, ils ne sont point devenus misanthropes, et ils communiquent avec leurs voisins en leur portant des secours ou des consolations.

Voici l'origine de l'établissement du monastère de *Monte Senario*. Vers le milieu du trei-

zième siècle, le frère Jean de Vicence, de l'ordre des prêcheurs, missionnaire éloquent et célèbre à cette époque, se trouvoit à Bologne où il attiroit une multitude de citoyens des villes voisines, et de gens de la campagne. Il fit beaucoup de conversions et de réconciliations; il modéra le luxe des femmes, et produisit d'autres effets admirables de la parole de Dieu. Ce même frère Jean prêcha une paix générale en Italie; les princes, les magistrats, le peuple de plusieurs provinces se trouvèrent à cette réunion, au nombre, dit-on, de quatre cent mille personnes; tout le monde s'embrassa; mais ces bonnes intentions durèrent à peine quelques jours. Cependant le zélé missionnaire, fier de l'ascendant qu'il avoit pris sur ses compatriotes, voulut trancher du maître, et s'emparer de la souveraineté. Mais son triomphe ne dura guère: il fut jeté en prison avec ses partisans, et forcé ensuite de s'exiler, convaincu de l'instabilité des choses humaines, et se repentant trop tard de ne s'être pas renfermé dans les bornes de son saint ministère (1).

Néanmoins les semences qu'il avoit jetées dans les âmes timorées fructifièrent; beaucoup

(1) S. Marc, *Abr. Chron.*; et Parisio de Cerita, *Chron. de Vérone.*

de gens de tout état embrassèrent la vie monastique; et, en 1233, sept nobles Florentins se retirèrent au milieu des forêts qui couvroient le *Monte Senario*, et creusèrent, à la cime de la montagne, des grottes où ils se renfermèrent pour y mener la vie des anachorètes. On les nomma les serviteurs de la Vierge Marie (1); et ils eurent bientôt des imitateurs. Un autre Florentin, Philippe Benizi, fut le plus zélé propagateur de ce nouvel ordre monastique; et on voit encore, dans l'enceinte du couvent, les sept grottes des fondateurs, et celle de Benizi qui fut canonisé, et qui devint le patron des servites.

On voit dans l'église d'assez bonnes peintures. Dans la voûte, Gabbiani, le meilleur élève des Dandini, peintres sortis de l'école maniérée du Cortone, a représenté la Vierge qui donne l'habit aux fondateurs de l'ordre. Mais cet ermitage est surtout recommandable pour avoir servi de retraite à plusieurs hommes de mérite.

La vie contemplative, qui exalte l'imagination, et la fixe constamment sur un objet ou une idée dominante, dont on se nourrit, pour ainsi dire, et que l'on considère sous toutes les faces;

---

(1) *Servi*, dont nous avons fait la dénomination de *Servites*.

cette existence concentrique, dirigée vers un but d'étude, peut faire naître le talent, et le porter à un haut degré de perfection. Aussi pourrions-nous citer une foule de gens célèbres qui se sont élevés à l'ombre du cloître, et dont les heureuses dispositions ne se seroient pas aussi bien développées au milieu du tumulte du monde, et de la vie active qui n'auroit fait que les étourdir et les distraire.

Il n'est donc pas étonnant que l'ermitage de Monte Senario, que sa situation rend propre au recueillement, et où l'on peut éviter toute distraction mondaine, ait produit plusieurs savans et artistes. Nous ne citerons que deux peintres habiles, mais peu connus.

Mascagni apprit les élémens du dessin d'un élève de Paul Véronèse, et il y fit des progrès rapides; mais, à l'âge de vingt-six ans, des chagrins, ou l'effet d'une vocation irrésistible, lui firent prendre la résolution de s'enfermer dans l'ermitage de Monte Senario : il y fit profession en 1606, et prit le nom de frère Arsenio. Quelques années après, sa santé, déjà très-altérée, n'ayant pu résister à la règle austère du couvent, il obtint la permission de passer dans celui de l'Annonciade de Florence. Alors il se livra de nouveau à la pratique de la peinture, dans la louable intention de venir au secours de

sa mère et de ses neveux qui étoient tombés dans la misère. La réputation du frère Arsène s'étant étendue avec son talent, il fut appelé en divers lieux de l'Italie, et même dans l'étranger; et il rapporta de ses voyages une somme assez considérable, qu'il partagea entre sa famille et son couvent. Ses meilleurs ouvrages se voient dans les cloîtres de l'Annonciade, à la suite de ceux de Bernardo Pocetti, et ne leur cèdent en rien.

Dans le même temps vivoit à Monte Senario un autre ermite, J. B. Stéfaneschi, qui prit l'habit en 1605. Fils d'un maçon, il ne s'étoit point occupé de la peinture; et le goût des arts se développa naturellement chez lui dans le silence de la retraite, ou peut-être lui fut-il inspiré par le frère Arsène. Quoi qu'il en soit, ses essais ayant été goûtés par les connoisseurs, il parvint à un tel degré de perfection dans le genre de la miniature, que le grand-duc lui fit faire plusieurs morceaux qu'on plaça dans la galerie où on les voit encore. Ce sont des copies de tableaux célèbres d'André del Sarte, de Raphaël, du Corrège et du Titien. Le grand-duc Ferdinand fut tellement satisfait de la copie d'un tableau de ce dernier maître, qu'il la fit encadrer dans une bordure de lapis lazuli, montée en or; et, l'ayant fait voir en cet état au frère

Stéfaneschi, pour qu'il jugeât du cas qu'il en faisoit, le bon ermite répondit, avec une feinte humilité qui n'étoit pas sans finesse, qu'on lui avoit fait beaucoup trop d'honneur; voulant faire entendre qu'il craignoit que l'éclat du lapis ne fît du tort à la peinture.

Stéfaneschi exécuta un grand nombre de miniatures qu'il terminoit avec le plus grand soin. L'une de celles qui lui avoient coûté le plus de temps, de soins et même de peine, car sa vue commençoit à foiblir, étoit sur le point d'être achevée; c'étoit une copie de la célèbre tête du Christ, d'André del Sarte, qu'on voit sur l'autel de l'Annonciade; et il se réjouissoit de voir la fin d'un ouvrage qu'il considéroit comme le plus parfait qui fût sorti de ses mains. Il fut cruellement puni de ce léger mouvement d'amour-propre dont il ne pouvoit se défendre. Qu'on juge, en effet, de son désespoir, lorsqu'un matin, en découvrant le vélin sur lequel il avoit si long-temps travaillé, il le vit déchiqueté et rongé par une légion de rats. Le mal étoit sans remède; mais le bon père, armé de la patience de son état, trouva dans sa résignation le courage de recommencer son travail; et un nouveau chef-d'œuvre, sorti de ses mains, couronna sa persévérance.

Il fit aussi le portrait; et on voit le sien dans

la collection de la galerie du grand-duc. A Monte Senario même nous avons remarqué quelques uns de ses ouvrages qui sont, en effet, très-recommandables.

Enfin, la foiblesse de sa vue l'ayant forcé de renoncer à la peinture, il se renferma dans les exercices de la religion. Agé de soixante-sept ans, il ne songeoit plus qu'à l'affaire de son salut, et il se disposoit à la mort, lorsqu'on le chargea d'aller établir un couvent de son ordre dans l'Etat de Venise. Il partit à cet effet; mais, à peine arrivé chez les servites de cette ville, il succomba sous le poids des infirmités et des suites de la fatigue du voyage.

LETTRE LXIII.

Suite de mes promenades aux environs de Fiesolè. — Anecdotes sur les *ville* ayant servi de retraite à des hommes célèbres. — Cours du *Mugnone*. — Tour de Cicéron. — Ancien état de la vallée.

Mes fréquentes promenades aux environs de Fiesolè n'ont, comme c'est mon habitude, aucun but déterminé; j'erre au hasard, et cette manière de voir et d'observer me procure des plaisirs inattendus et des surprises agréables, me fournit enfin des contrastes qui valent bien une marche plus méthodique : d'ailleurs, elle convient moins au peintre qu'au savant. Les notes que je continue à jeter sur le papier concernent des objets que je n'ai découverts que successivement, et que je réunirai sous un seul point de vue. Ce sont les *ville* les plus remarquables qui embellissent cette contrée, et particulièrement les rives du Mugnone. Elles m'attirent tour à tour; et j'y trouve un double motif d'intérêt, soit dans les faits historiques qu'elles rappellent, soit dans les sites pittoresques qu'elles occupent. Elles sont même en si grand nombre, qu'elles ont inspiré à l'A-

rioste, grand connoisseur en beautés de tous les genres, les vers suivans :

A veder pien di tante ville i colli
Par che'l terren ve le germogli, come
Vermene germogliar suole, e rampolli
Se dentro un mur, sotto un medesmo nome,
Fosser raccolti i tuoi palazzi sparsi
Non ti sarian da ugualiar due Rome.

En effet, les environs de Fiesolè, si connus par la beauté de leurs sites, ont servi de retraite à une foule de gens célèbres qui, loin du bruit et des tracas de la ville, venoient pour y jouir d'eux-mêmes, s'y livrer à l'étude, et y travailler à leurs ouvrages avec plus de tranquillité d'esprit et moins de distraction.

On peut citer le célèbre Politien, qui, dans une de ses lettres, adressée à Marsilio Ficino, décrit la situation de sa *villa* de Fiesolè, laquelle retrace la modeste, mais commode maison d'Horace. Il s'y retiroit souvent pour corriger et terminer ses écrits; et c'est de là qu'il adressa, en 1478, à Pandolfi Collenuccio, ses *Racconti Amatorii* de Plutarque.

Cette maison, voisine de Fiesolè, dans un lieu rafraîchi par une fontaine qui coule sous d'épais ombrages, et qu'il désigne sous le nom de *lucens fonticulus* (1), paroît être l'ora-

(1) Politien dit, au commencement de sa *Lamia : Vicinus*

toire même, dit *Fonte Lucente*, érigé vers la fin du dix-septième siècle, en mémoire d'un crucifix miraculeux. Ant. Pillori y a peint, en 1733, la Résurrection. On y voit aussi un tableau sur bois, portant la date de 1398, et qui a été tiré d'une autre chapelle qu'on a démolie.

De cet endroit on voit se dérouler tout le cours du Mugnone; un pont antique borne la vue d'un côté, et à l'autre extrémité de la gorge où Radagaise fut enfermé et détruit avec tous les siens, on aperçoit une autre construction romaine qu'on nomme la Tour de Cicéron.

Cet édifice quadrangulaire, fort élevé et bâti en pierres carrées et en briques, ressemble plutôt à une tour de fortification, destinée à défendre le passage des montagnes, qu'à une maison d'habitation. Ce qu'il y a de particulier, ce sont des anneaux de fer fixés à une assez grande hauteur au-dessus du sol, et qui sont semblables à ceux qui, dans les ports, servent à amarrer les barques et les bâtimens. On en infère qu'ils ont servi à cet usage. Mais pour cela il falloit donc que le niveau de la rivière fût beaucoup plus élevé qu'il ne l'est à présent; ou que cette vallée fût un lac dont les eaux, s'étant

---

quoque adhuc foesulano rusculo meo lucens fonticulus est; ita enim nomen habet, secreta in umbra delitescens, ubi sedem esse nunc quoque lamiarum narrant mulierculæ.

frayé une issue à travers les rocs de Fiesolè, se sont abaissées au point de n'en sillonner que les parties les plus basses. En effet, l'enceinte où coule le Mugnone, offre une espèce de cratère ovale. Les orles du pourtour sont très-bien marqués; à l'exception du côté de Fiesolè, où se trouve une coupure extrêmement profonde, par où s'échappe le torrent.

Bien plus, l'opinion de quelques naturalistes est que la grande vallée voisine, c'est-à-dire, celle du Mugello, fut elle-même la bouche d'un volcan éteint qui contenoit aussi un lac; et que la plaine de Florence, comme je l'ai déjà dit, formoit un autre immense lac qui s'étendoit jusqu'aux montagnes de Lucques et de Pise.

Le Mugnone a subi encore d'autres variations dans son cours; car, après avoir passé le pont à la *Badia*, et contourné les collines de Fiesolè par le *Cure*, la *villa Bilotti* et le couvent de Saint-Benoît, il s'avançoit à travers la *via Ceia*, jusqu'à la *via Frusa*, ainsi nommée peut-être du courant rapide des eaux qui y passoient; et on le suit même encore à la trace des sables et des cailloux roulés qui obstruent son ancien lit; ensuite, gagnant toujours les parties basses, il tournoit vers la ville, passoit par *Pinti*, par *Caffeggio*, par la rue *San Gallo;* et, tombant par la rue *de' Gori*, il parvenoit enfin à déboucher dans

l'Arno, un peu au-dessous du pont *della Carraja.* La tradition s'en est conservée : les anciens plans de Florence le confirment; et les grèves et sables excavés de nos jours dans ces différens endroits, le démontrent évidemment. Revenons aux *ville* qui embellissent ses bords.

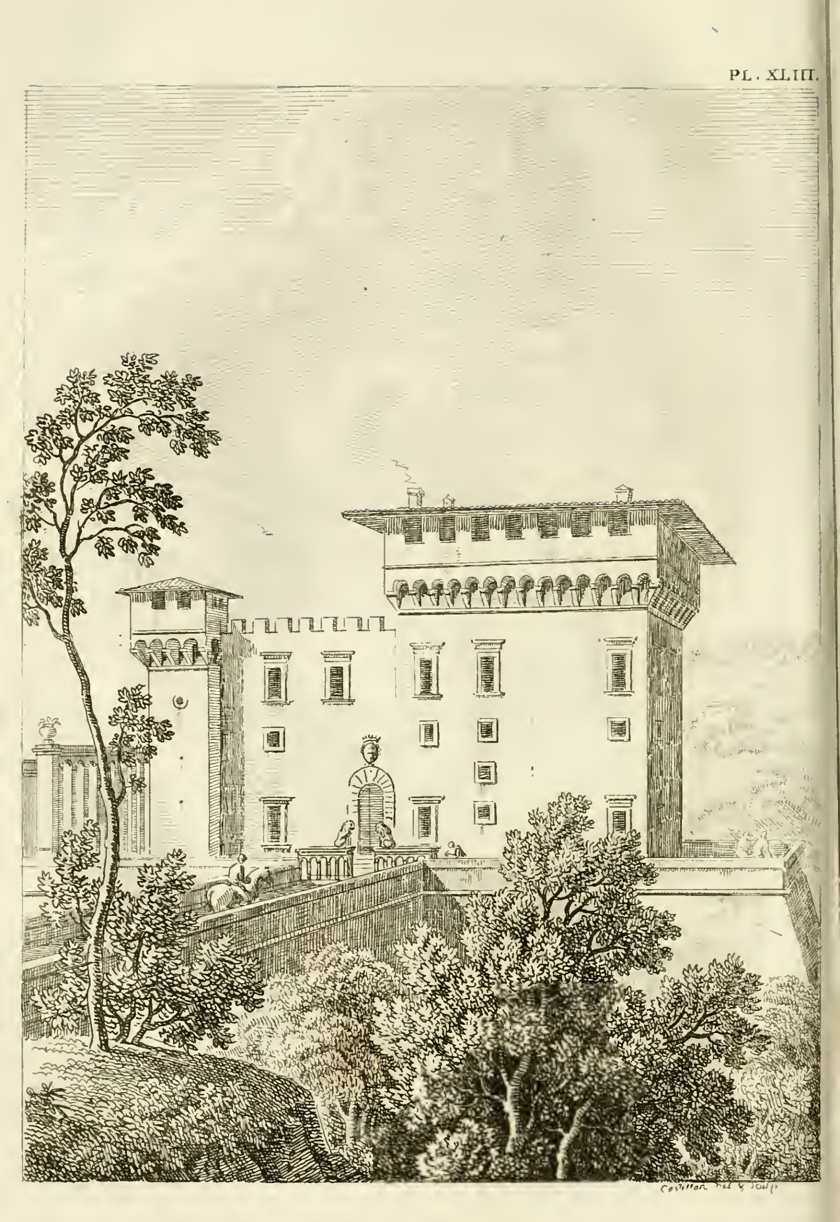
Dino Dazzi, poëte florentin, habitoit une maison dans le voisinage de San-Domenico, ainsi que Ugolino Verini. Scipion Ammirato le Vieux date la dédicace de ses Commentaires sur les guerres de don Juan d'Autriche avec les Turcs, de sa petite villa de Fiesolè, le 1er mars 1581; et c'est avec plaisir que l'on voit encore cette inscription tracée sur la pierre de l'architrave :

SCIPIO ADMIRATUS REIP. FLOR. SCRIPTOR.

Sur les rives du Mugnone, on trouve un groupe de maisons dit le *Cure*. Le Dante se retiroit en cet endroit pour y jouir du calme et de la solitude (1); sa maison fut confisquée lorsqu'on exila cet illustre poëte.

Ce fut non loin de là, et dans la villa Salviati, construite sur une hauteur, au lieu dit la *Lastra*, que la faction des blancs, au nombre de seize cents cavaliers et neuf mille fantassins, se réunit, en 1304, pendant la nuit du 19 au 20 juillet.

(1) Vie du Dante, par Philippe Pelli.



Cestilon del. & sculp.

VILLA SALVIATI.

De là, ils marchèrent sur Florence, et pénétrèrent même dans la ville. Mais, saisis tout à coup d'une terreur panique, ils s'enfuirent précipitamment hors des portes, et se dispersèrent, abandonnant leur entreprise. On croit (1) que le Dante faisoit partie de cette échauffourée qui lui offroit l'espoir de rentrer dans sa patrie; et ce n'est même qu'après cet événement qu'il abandonna la Toscane, et se réfugia à Padoue.

Petracco, père du célèbre Pétrarque (2) et ami du Dante, étoit aussi du parti des blancs. Exilés de Florence en même temps et par le même arrêt, ils partagèrent les dangers de cette tentative nocturne. Revenant ensuite à Arezzo, où il s'étoit réfugié avec sa femme Eletta Caccigiani, Petracco trouva que, dans cette même nuit si périlleuse pour lui-même, son épouse lui avoit donné un fils après un accouchement difficile, et qui avoit mis sa vie en danger. Ce fils étoit le célèbre Pétrarque.

J'offre ici (*Planche XLIII*) la vue de la villa Salviati, autant pour l'intérêt historique et pittoresque de sa situation, que pour donner une idée de ces châteaux forts qui, dans le quatorzième siècle, servoient de retraite à des nobles

---

(1) Moreni, *Notiz. Ist.*

(2) Ginguené, Hist. Litt. d'Italie, 2e vol., pag. 337.

révoltés dont les satellites tyrannisoient le pays. On cite (1) l'un de ces châteaux, nommé Monte Acinico, qu'un cardinal avoit fait bâtir dans le Mugello où il reçut la visite du pape Grégoire X, et qui devint un repaire si formidable, que les Florentins furent obligés, en 1306, d'en faire le siége, et de le détruire.

Un événement (2) déplorable, arrivé en 1349, à deux amis intimes de Pétrarque, nommés Cristiano et Mainardo, qui furent assassinés dans les mêmes montagnes par les bannis de Florence, donna lieu à l'illustre poëte d'écrire au gouverneur de Florence une lettre véhémente, qui fit passer dans l'esprit des magistrats toute l'indignation dont il étoit lui-même transporté. On envoya des troupes dans le Mugello; plusieurs de ces repaires furent détruits; et, comme le dit l'historien moderne de la littérature italienne, la Toscane dut sa tranquillité aux réclamations éloquentes d'un de ses concitoyens encore banni, et à qui les biens de sa famille n'avoient pas encore été rendus.

On a fait disparoître peu à peu l'aspect sombre et formidable de ces forteresses. Aux ponts-

(1) Cronica di Gius. Morelli.

(2) Raconté par Pétrarque lui-même, dans ses Lettres Familières; et cité dans la Vie de ce poëte, par M. de la Bastide, *Mémoires de l'Académie des Inscriptions.*

levis ont succédé des portiques fermés de grilles de fer enrichies d'enroulemens et d'arabesques à jour, et flanquées de socles supportant des statues, des groupes ou des ornemens héraldiques. Les murs de terrasses sont couverts de vases de marbre ou de bronze, dans lesquels croissent les plantes les plus rares, ou les plus belles fleurs. Les machicoulis et les étroites meurtrières, par où le jour s'introduisoit avec peine dans des salles immenses, ont été élargis, ou remplacés par des galeries, des balcons ou des fenêtres à consoles. Les créneaux se sont amincis en colonnes, en légers pilastres, et ont été recouverts d'un toit saillant orné de caissons peints et dorés. C'est sous ces *logge* ou terrasses couvertes que l'on peut, à toute heure du jour et de la nuit, respirer le frais et jouir du riant aspect des campagnes, et que la vue se promène avec délices sur des jardins plantés avec goût, et rafraîchis par des eaux jaillissantes, contenues dans des bassins de marbre.

Souvent, comme dans la villa Salviati, l'antique manoir ne sert plus que de logement au concierge et à la *famiglia* (les domestiques); et des portiques ou des chemins, cailloutés en mosaïque ou sablés, réunissent l'ancienne fabrique au nouveau château construit dans un style plus élégant et dans un site plus abordable, embelli de

tous les brillans accessoires que la mode, bien que variable, rend de plus en plus nécessaires, et qui étoient inconnus aux austères et gothiques possesseurs de l'ancien fief.

On trouve également sur les rives du Mugnone la majestueuse villa dite *Tre Visi*, qui paroît avoir servi de refuge à la société pour laquelle Boccace fit son Décaméron, lors de la peste de 1348.

L'opinion des savans sur la vraie position de cette maison de plaisance étoit encore douteuse, jusqu'à ce que Manni (1) eût donné les plus fortes conjectures en faveur de cette villa.

En effet, Boccace lui-même, sans indiquer autrement le lieu que par le mot *il contado*, dit dans son ouvrage : « Le mercredi, à la pointe » du jour, les dames et leurs cavaliers avec leur » suite, sortis de Florence, se mirent en route; » et, après avoir parcouru deux milles, ils par- » vinrent au lieu qui avoit déjà été préparé pour » les recevoir, et qui étoit assez éloigné de la » grande route. C'étoit un palais avec une belle » et grande cour entourée de *logge*, de salles et » de divers appartemens bien arrangés et ornés » de peintures. Ce casin occupoit le sommet » d'un coteau couvert d'arbrisseaux variés,

(1) *Illustraz. al Decamer.* M. Ginguené est d'un autre avis.

» d'arbres du plus beau feuillage et environné
» de prairies et de jardins admirables avec des
» puits dont l'eau étoit très-fraîche. »

Au commencement de la troisième journée, Boccace vante les caves de ce même palais; il parle aussi de sources limpides qui ruisseloient de toutes parts, et surtout d'une fontaine très-abondante dont les eaux traversoient la prairie, et alloient plus bas faire tourner deux moulins.

Autre part, il dit qu'on voit Fiesolè de cet endroit; enfin tous ces détails conviennent à la villa en question. Elle est à deux milles de Florence; il y existe une source qui fournit l'eau à deux moulins; la tradition conservée parmi les habitans des environs; tout en un mot confirme l'opinion du commentateur de Boccace.

En remontant le Mugnone, on trouve la villa *Panciatici*, qui est célèbre par l'origine fortuite d'une sorte de fruit (*agrume*) qui participe du cédrat et de l'orange. L'on nomme ce fruit et l'arbre qui le produit, *bizarria*, sans doute à cause du jeu bizarre produit par la nature. Pietro Nati, médecin, en a laissé le dessin gravé, avec une courte description publiée, en 1674, sous le titre de *Observat. de malo limonia citrata aurontia Florentiæ, vulgò bizarria.*

Dans le voisinage des maisons royales de Castello et de la Petraja se trouve une *villetta* nom-

mée la *Topaja*, et qui fut érigée, autant qu'on peut le présumer, par Cosme Ier, dont on voit les armoiries placées à l'angle gauche de cette maison, avec cette belle devise : *Exaltabo te, Domine, et exultabo.*

Ce prince, qui affectionnoit beaucoup le célèbre historien Benedetto Varchi, et qui l'avoit déjà comblé de bienfaits, voulant, en 1558, lui donner une nouvelle preuve de son affection, lui céda cette maison pour qu'il y pût écrire avec plus de recueillement l'histoire de Florence qu'il avoit commencée. L'écrivain profita avec empressement de cette faveur, et se retira dans cet endroit où il passoit presque toute l'année, à l'exception de courts intervalles pendant lesquels il alloit à Pise où demeuroit assez ordinairement le grand-duc, pour lui lire son histoire. Cosme y trouvoit beaucoup de plaisir, l'écoutoit avec la plus grande attention, et ne l'interrompoit de temps en temps que pour s'écrier : *Miracoli*, *Varchi*, *miracoli*.... L'historien profita de l'un de ces momens de satisfaction pour demander à son illustre patron la grâce de lui laisser changer le nom vulgaire de Topaja, qui lui déplaisoit fort, en celui du donataire, *Cosmiano;* mais le grand-duc insista pour qu'on changeât cette dénomination en celle de *Varchiano*. Ce combat de politesse empêcha

toute innovation ; l'ancien nom prévalut, et il a été conservé à cette maison qu'on nomme toujours Topaja (nid de rats).

En outre de son histoire, Varchi écrivit en cet endroit plusieurs ouvrages, et particulièrement son *Ercolano*, ou Dialogue des Langues, l'une de ses plus agréables productions. En tête de cet ouvrage, il donne la description de sa maison ; il y parle de la promenade de son pré qui est devant sa porte, de son jardin potager qui lui plaisoit beaucoup, d'un dîner fait en tête à tête sur la petite terrasse qui étoit abritée par une *logge*, et d'où l'on découvroit, entre mille belles choses, Florence et Fiesolè.

Grazzini, dit le Lasca, décrit aussi cette villa en ces vers :

Varchi, la vostra villa e posta in loco
Che ella volgo le spalle al tramontano
Sicche soffi a sua posta, o forte o piano,
Che nuocer non vi puo molto ne poco.

Et il conclut son sonnet en le prévenant que :

Penso doman venire, e non e baja
Con esso voi a starmi alla Topaja.

Varchi habita cette maison jusqu'à la fin de ses jours, comme il en avoit manifesté le désir dans ces vers :

Io te gradito avenluroso monte
Ove dèl volgo ognor tanto si perde,
Ad ora io di fornir lutti i miei giorni.

Au reste, il n'y étoit presque jamais seul. Ses amis venoient journellement le visiter, et parfois y restoient des semaines entières. Il y étoit même si habitué, qu'il ne pouvoit vivre sans leur société. D'ailleurs, il n'y avoit pas un homme de lettres ou de marque, qui n'allât lui rendre visite, tant il étoit honoré, estimé, et d'un commerce agréable. Les auteurs ne sont pas d'accord sur l'année de la mort de cet illustre historien; mais l'on doit s'en rapporter, avec quelque raison, à son épitaphe qu'on voit dans l'église des Camaldules de Florence, dite *degli Angioli;* elle indique qu'il mourut le 16 décembre 1571, âgé de soixante-onze ans; et cette épitaphe fut faite par son ami intime, le Père Silvano Bozzi, le même sans doute qui a écrit sa vie.

La Topaja étant revenue à ses premiers maîtres, le grand-duc Cosme III la fit orner d'un grand nombre de tableaux représentant au naturel les plus rares fruits étrangers et les plus singulières productions de la terre, avec leur description écrite au bas. Cette collection, faite avec soin par un prince amateur de ces sortes de choses, a été divisée ensuite entre la villa Réal di Castello et d'autres lieux.

Ces *ville* de Castello et de Petraja, dont la description nous mèneroit trop loin, sont particulièrement célèbres par leurs bons vins. Les

plants proviennent d'Espagne, des Canaries, de France et des îles les plus renommées de l'Archipel; aussi le Redi a puisé dans ce bon vin muscat l'inspiration de l'un de ses dithyrambes, dans lequel il s'écrie :

Ma lodato
Celebrato
Coronato
Sia l'eroe, che nella vigna
Di Petraja e di Castello
Pianto prima il moscadello.

Mais de tous ces lieux de délices que les voluptueux Romains du siècle d'Auguste n'auroient pas dédaignés, il n'en est pas de plus célèbre et de moins fréquenté que le palais de Pratolino, lieu charmant qui se cache au milieu des bois, que le hasard seul me fit découvrir, où l'amitié me retint, que je ne quittai pas sans regret, et dont je conserverai toute ma vie un agréable souvenir.

LETTRE LXIV.

Villa de Pratolino, maison de plaisance du grand-duc François de Médicis, et retraite de Bianca Capello. — Notes historiques sur cette époque.

Parti seul pour la chasse, la poursuite du gibier m'avoit entraîné peu à peu à une grande distance de Fiesolè ; je m'étois enfin égaré complétement dans les détours de ces montagnes. La journée s'écouloit, la chaleur devenoit accablante. Incertain de la route qu'il falloit tenir, je cherchois en vain des yeux si quelqu'un ne pouvoit me l'indiquer; enfin, excédé de fatigue, affamé, altéré surtout, je me dirigeai du côté d'un verger où je comptois trouver au moins de l'ombrage. C'étoit un bouquet de cerisiers; et, pour surcroît de bonheur, un paysan monté sur l'un de ces arbres, en cueilloit les fruits, les jetant à mesure dans un large panier qu'une jeune fille de dix à douze ans élevoit au-dessus de sa tête.

Ce groupe étoit charmant; mais, dans cette occurrence, les cerises étoient encore plus ap-

pétissantes. Ayant offert d'acheter de ces fruits, le propriétaire me répondit brusquement : Je ne vends pas mes cerises en détail, mais par pleines corbeilles. — Ne pourriez-vous pas, au moins, me permettre d'en choisir quelques unes pour me rafraîchir, lui dis-je en montrant une petite pièce d'argent? — Tendez votre chapeau, vous aurez les plus belles. — Il le remplit malgré moi, j'avois beau lui dire que j'en avois assez, qu'elles seroient perdues. — Je vous en donne pour votre argent, me répondoit-il en les faisant pleuvoir. La conscience de cet homme étoit impitoyable, et, les fruits étant très-abondans et à bas prix, j'en aurois eu ma charge si je l'avois cru.

Après avoir fait une délicieuse collation, car la jeune fille m'offrit avec grâce un morceau d'une galette qu'elle avoit pétrie elle-même, je songeois à retourner à Fiesolè, et je priai qu'on m'en indiquât le chemin : — « Vous en êtes bien » loin, me dit le villageois, et il vaudroit mieux, » croyez-moi, aller à Pratolino, qui est dans le » voisinage; le facteur vous y accordera volon- » tiers l'hospitalité, au nom de notre bien-aimé » grand-duc. » Enchanté que le hasard me conduisît en un lieu célèbre que j'avois le plus grand désir de visiter, j'acquiesce à cet avis; et aussitôt mon instructeur continue dans le langage fleuri

employé en Toscane, même par le peuple : « Voyez-vous cette montagne ombragée de » hauts châtaigniers, et, au milieu de la ver- » dure, briller les vitraux de ce vieux édifice? » Dirigez vos pas de ce côté, vous laisserez la » maison sur votre gauche ; un sentier est au- » près, une fontaine jaillit et roule ses eaux à » travers la pelouse ; vous suivrez la pente si- » nueuse du ruisseau, il vous servira de guide » au travers de l'obscure feuillée ; arrivé dans » la prairie, il y suspend sa course, et se dirige » plus lentement vers les jardins de Pratolino. » Cessez alors d'en suivre les bords, car vous » apercevrez sur le coteau voisin l'habitation » hospitalière du facteur. Bon voyage, ajouta- » t-il ; que Dieu vous garde ; que ces ombrages » vous soient propices ; que les vents du soir » vous rafraîchissent, et que les bénédictions du » pauvre vous procurent un sommeil paisible. » La jeune fille accompagnoit les souhaits de son père d'un sourire caressant et d'une révérence gracieuse.

Je repris, avec gaieté, ma course, bien restauré, bien endoctriné, et non sans retourner plusieurs fois la tête vers la jolie enfant qui me crioit de loin : « Ne perdez pas de vue l'édifice » en ruines, la fontaine à côté, le ruisseau qui » murmure à travers les gazons ; » et ses douces

paroles, répétées par l'écho, venoient encore expirer en murmurant à mon oreille, tandis que je n'apercevois déjà plus ni la jeune fille ni son père caché sous le feuillage, ni même le bosquet de cerisiers, qui m'avoit intéressé à tant de titres.

Parvenu à la lisière du bois, je rencontrai un homme qui offrit de me conduire à la factorie, où il alloit lui-même. La bonhomie et la complaisance des habitans de ces cantons devoient me faire bien présumer de ma réception à Pratolino. Je marchois de surprise en surprise ; mais, après avoir suivi un sentier fort inégal, au travers duquel mon conducteur me guidoit, en me prévenant des mauvais pas, je fus bien autrement stupéfait lorsque j'appris, en arrivant à ma destination, que mon guide étoit un aveugle (1) !

Mes petites aventures de la journée me valurent un accueil très-gracieux du facteur et de son aimable famille : on m'obligea de prendre part au souper qu'on alloit servir, en remettant au lendemain à me faire parcourir la retraite de Bianca Capello, séjour enchanté d'une nouvelle Armide, et dont le Tasse semble avoir voulu

---

(1) Cet aveugle étoit d'une rare intelligence; le tact, chez lui, s'étoit tellement perfectionné, qu'il fabriquoit une foule d'instrumens mécaniques très-délicats, et qu'il étoit devenu l'horloger du canton.

faire la description dans ces vers pittoresques :

Quinci ella in cima a una montagna ascende
Disabitata e d'ombre oscura, e bruna.
E per incanto..................
.... Vi fonda un palagio apresso un lago.
Ove in perpetuo april molle amorosa
Vita seco ne mena il suo diletto.

Bâtie dans le seizième siècle, sous l'un des Médicis, la *villa real di Pratolino* réunissoit tout ce que cette époque remarquable pouvoit fournir de grand, de beau, de riche, d'ingénieux; et, quoiqu'elle ne soit plus maintenant que l'ombre de ce qu'elle étoit autrefois, elle conserve assez de charmes, rappelle assez de souvenirs, pour que sa description ne soit pas sans quelque intérêt.

En 1569, le prince François, fils de Cosme de Médicis, voulant se préparer une agréable retraite à la campagne, fit acheter un vaste terrain situé à six milles de Florence, sur le penchant du mont Morello.

C'étoit un endroit sauvage, inégal, couvert de bois, et arrosé par de nombreuses sources. L'air y étoit frais et salubre; cependant cette vallée, quoique bien près de la capitale de la Toscane, étoit inhabitée. Elle paroissoit consacrée au mystère et au silence; et elle fut destinée à devenir l'asile secret de la beauté, de cette

Bianca Capello, dont la destinée singulière est un exemple frappant des vicissitudes de la fortune et des jeux terribles de l'amour et de l'ambition.

Qu'on nous permette de nous arrêter un moment sur des circonstances remarquables qui se lient à l'histoire des arts, et qui eurent une influence marquée sur les mœurs des siècles suivans.

Dès son enfance, le prince François avoit été entouré de gens habiles qui lui inspirèrent le goût de l'étude et des découvertes. Il apprit le dessin sous Bernardo Buontalenti, peintre, sculpteur, architecte, ingénieur et mathématicien. Cet homme, par la diversité de ses talens, par son esprit inventif, par son activité, avoit gagné la confiance du prince qui l'admettoit dans sa familiarité. Comme ce fut lui qu'il chargea d'embellir *Pratolino*, et que d'ailleurs l'existence de cet artiste, célèbre en Italie mais peu connu en France, se lie intimement avec celle de son illustre élève, il n'est pas hors de propos de rapporter ici quelques particularités de sa vie.

Ses premières années furent marquées par un événement malheureux, qui devint néanmoins le principe de sa fortune en le mettant à portée de développer son génie.

Il étoit encore enfant lors de la fameuse inon-

dation de 1547. Le quartier de Florence qu'il habitoit fut détruit par les eaux, et la maison de son père devint le tombeau de toute sa famille. Le jeune Bernardo, préservé par une pièce de charpente, fut enseveli sous un monceau de débris sans en être accablé ; et, pour que rien ne manquât à cette faveur singulière de la Providence, les murailles qui s'étoient entr'ouvertes permirent à l'enfant de faire entendre ses plaintes au dehors, et de recevoir les alimens qu'on s'empressoit de lui jeter. Un serviteur de Cosme de Médicis, qui se trouvoit au nombre des curieux attirés par cet événement extraordinaire, courut en faire part à son maître. Le prince donna des ordres pour qu'on retirât le petit malheureux du milieu des ruines, et qu'on en eût le plus grand soin. Il se chargea ensuite de l'éducation du jeune orphelin, qui bientôt montra de grandes dispositions, surtout pour le dessin qu'il apprit à l'école des Salviati, des Bronzino et des Vasari. Mais, son goût le portant plus particulièrement vers l'architecture et la sculpture, il y fit de très-grands progrès sous Michel-Ange.

Buontalenti n'avoit que quinze ans lorsque le grand-duc Cosme le mit auprès de son fils, le prince François, pour lui donner les premiers élémens du dessin. Au même âge, il exécuta un crucifix en bois, de grandeur naturelle, qui fut

admiré des connoisseurs, et placé dans une église de Florence. Il étudioit aussi avec beaucoup d'ardeur les mathématiques. Il dressa un petit théâtre mécanique pour l'amusement de son jeune élève, et inventa plusieurs machines ingénieuses qu'il eut plus tard l'occasion d'exécuter sur une plus vaste scène.

Le prince avoit un laboratoire où il se livroit à des recherches chimiques; Bernardo le dirigea dans la plupart de ses expériences, particulièrement dans la fabrication des cristaux et d'une porcelaine en tout semblable à celle d'Orient. Ils introduisirent aussi à Florence l'art d'incruster les pierres dures, et de former, par leur rapprochement, des dessins imitant la mosaïque. Le prince aimoit aussi à monter des pierres précieuses; il trouva même le moyen d'en fabriquer de fausses dont l'éclat trompoit un moment les regards des connoisseurs.

Les talens de Buontalenti étoient faits pour réussir dans une cour aussi éclairée que galante et magnifique. Son génie brilloit surtout dans les jeux, dans les fêtes publiques, dans les feux d'artifices, et dans les représentations théâtrales. C'est alors qu'il déployoit les ressources de la mécanique, en les cachant sous l'appareil de la sculpture et de la peinture, de manière à réaliser, pour ainsi dire, les prestiges de la féerie. Les

fêtes qu'il donna dans plusieurs circonstances servirent par la suite de modèle à celles de la cour de Louis XIV, et plus tard aux illusions de l'Opéra, soit italien, soit français. On seroit tenté d'accuser d'exagération les écrivains contemporains qui ont décrit ces merveilleuses inventions, si l'on ne voyoit encore aujourd'hui à *Pratolino* des automates mus par les eaux, qui exécutent des actions très-compliquées, et par des moyens aussi simples qu'ingénieux.

Nommé surintendant des bâtimens civils et militaires, Buontalenti déploya les talens d'un excellent ingénieur. Il fut chargé de fortifier plusieurs villes d'Italie ; il jeta en fonte des canons dont l'un étoit si énorme et portoit si loin, qu'on l'appela *Scaccia diavoli* (chasse-diables). Les boulets avec lesquels on le chargeoit étoient creux et faisoient l'effet des bombes dont ils donnèrent l'idée. Il inventa en même-temps les grenades; et on prétend aussi que dans la guerre de Sienne il fabriqua en une seule nuit une batterie garnie de canons de bois avec lesquels on battit en brèche un bastion qu'on emporta par ce moyen (1). Enfin cet homme universel construisit une quantité de palais et d'autres édifices dont l'énumération seroit trop longue : en cela il fut très-utile à son sou-

(1) Voir Baldinucci, *Vita di Buontalenti*.

verain, qui avoit un goût particulier pour ces grandes entreprises.

François de Médicis, comme la plupart des princes, fut marié jeune et selon les lois de la politique. Il épousa une princesse d'Autriche, plus vertueuse qu'aimable, et plus propre à inspirer le respect qu'à faire naître l'amour. Aussi ce prince, quoique né sensible, ne vit-il dans cette union qu'une chaîne dorée, dont il tentoit d'alléger le poids en se livrant à son goût pour l'étude et pour les arts, mais dont il n'étoit au fond que trop disposé à se débarrasser.

Sur ces entrefaites, Bianca, fille de Barthelemi Capello, noble vénitien, arriva à Florence, déjà connue par sa beauté, ses foiblesses et ses malheurs; elle fuyoit sa patrie, et venoit réclamer la protection du prince de Toscane. Un jeune homme pauvre, mais sensible et beau comme elle, l'avoit enlevée à sa famille. Les Capello dénoncèrent cet attentat au conseil des dix, et le ravisseur fut condamné à périr. Les deux époux trouvèrent un asile à la cour de Florence, où les aventures de la belle Vénitienne éveillèrent la curiosité et la compassion du prince François. Ce dernier sentiment fit bientôt naître l'amour; et l'époux de Blanche ayant été assassiné par ses ennemis (1), le prince

(1) C'est dans une maison *Via del Cocomero*, et qui avoit

se livra tout entier à sa passion. Le charme eût été difficile à rompre, car Blanche, à ses attraits naturels, joignoit l'artifice le plus propre à lui assurer sa conquête. Elle mettoit tour à tour en usage la vivacité de son esprit, l'enjouement, les grâces, les caprices même, pour égayer l'humeur un peu sombre de son amant. C'est ainsi qu'elle lui étoit devenue nécessaire, qu'elle lui faisoit oublier ses chagrins domestiques, et le délassoit des affaires. L'amour avoit formé cette liaison, l'habitude la confirma et la rendit chaque jour plus intime.

Pour s'y livrer avec moins de distraction, François avoit conçu l'idée de se retirer avec sa maîtresse dans la solitude de Pratolino. Il confia à l'ingénieux Buontalenti le soin d'embellir sa retraite. Un palais magnifique, de superbes

---

appartenu au peintre Buffalmacco, que fut assassiné Pietro Bonaventuri. Ce même lieu fut fatal à Tommaso Bonaventuri, l'un de ses descendans, provéditeur du mont-de-piété, homme de mœurs sévères, et dont la probité et le caractère inflexibles étoient un épouvantail pour le peuple. C'est en 1731, et en rentrant chez lui, à trois heures de nuit, qu'il fut atteint d'un coup de pistolet dont il mourut sur-le-champ. On ne douta point que cet assassinat ne fût l'effet d'une vengeance populaire. Et en effet le lendemain on trouva, sur la place du *Duomo*, un écriteau sur lequel on avoit peint un poignard tel qu'il est sur l'écusson des Bonaventuri, avec l'inscription suivante :

LITATVM · PVBLICÆ · NEMESI · ET · GENIO · VRBIS.

On peut voir dans l'*Osserv. Fior.*, Ier vol., pag. 188, les autres conjectures sur la mort de Bonaventuri.

jardins firent de ce lieu sauvage un séjour enchanté. Ce fut celui d'une cour brillante dont Blanche étoit la souveraine. L'amour du grand-duc ne connoissoit plus de bornes : tout étoit prodigué à sa maîtresse ; elle étoit l'âme de tous les plaisirs, le but de tous les hommages : grands de l'Etat, ministres, courtisans, tous étoient à ses pieds ; elle seule dispensoit la faveur et disposoit des places, tandis que la grande-duchesse obtenoit à peine les froides marques de respect dues à son rang. Le chagrin que celle-ci conçut du triomphe toujours croissant de sa rivale, et l'affoiblissement de sa santé ne lui permirent pas de résister aux accidens d'une grossesse malheureuse ; elle expira en accouchant d'un enfant mort (1). Le grand-duc répandit des larmes sincères. Il se reprochoit ce funeste évènement ; ses remords le portèrent à s'éloigner. Il erra quelque temps dans les lieux les plus solitaires de la Toscane, fuyant avec soin la présence de sa séductrice. Mais il étoit foible, et ses résolutions furent bientôt oubliées ; repos, censure publique, rien ne put le retenir, il se livra de nouveau et sans ménagement à toute sa passion.

(1) Cette princesse avoit eu quatre enfans, trois filles, et un fils nommé Philippe, et qui mourut en bas âge ; ainsi que ses sœurs, dont il ne resta que Marie de Médicis, l'épouse de Henri IV, roi de France.

Blanche, du vivant même de son époux, avoit fait jurer au grand-duc, sur une image sacrée, qu'il la prendroit pour sa femme, s'ils devenoient tous deux libres. Promesse insensée! mais le délire qui l'avoit dictée duroit encore. La fille des *Capello* usurpa la place de Jeanne d'Autriche. Toutefois le mariage, fait secrètement, ne fut publié qu'après l'expiration du deuil. La nouvelle souveraine fut alors adoptée par la république de Venise, et déclarée *fille véritable et particulière de Saint-Marc.* Pour qu'elle ne parût pas inférieure à deux autres filles de Saint-Marc, dont l'une étoit mariée au roi de Hongrie, l'autre au roi de Chypre, la république lui décerna la couronne royale. Cette cérémonie à laquelle assista une députation de sénateurs vénitiens, fut une des plus brillantes qu'on eût jamais vues (1). Les bals, les carrousels,

---

(1) *Feste nelle nozze del G. D. Francesco Medici et della S. Bianca Capello. Da Gualterotti.* On peut voir aussi la description des tournois, des joutes; les lois du camp, le détail des prix qu'on y distribuoit; tels que joyaux, bijoux et autres objets précieux, dans un livret portant le titre de *Maschere de cavalieri venturieri che Giostrano a Saracino*, etc.

On lit dans le *Diario manuscr.*, cité dans les *Notizie del Richa*, vol. VI, pag. 254, le détail suivant, sur le mariage de Bianca Capello :

« Le 18 juin 1579, le jour du *Corpus Domini*, vers une heure
» de nuit, le grand-duc François annonça lui-même, pour la pre-
» mière fois, à ses *camerieri* (officiers de la chambre), qu'il avoit
» épousé Bianca Capello. Le 27 on chanta en réjouissance, au
» *Duomo*, la messe solennelle du Saint-Esprit. Le 16 septembre, à

les tournois, les *cellegiature* (parties de campagne), la chasse des taureaux et celle des bêtes fauves, tout fut prodigué dans cette occasion.

Le grand-duc, de plus en plus fatigué des affaires du gouvernement, étoit retourné à Pratolino où il vivoit au sein des plaisirs, lorsqu'il perdit un fils, fruit de son premier mariage et seul héritier de la famille des Médicis. Peut-être se seroit-il consolé de cette perte, s'il eût pu espérer quelque gage de son union avec Blanche; mais sa race paroissant éteinte sans retour, car il n'avoit pas adopté le fils que sa maîtresse lui avoit donné avant son mariage (1), il tomba dans une noire mélancolie.

» vingt-trois heures, Bartholomeo Capello, père de la grande-
» duchesse, fit son entrée à Florence, avec le patriarche d'Aquilée,
» et autres nobles vénitiens. Ils furent salués par la forteresse basse.
» Le 28, arrivèrent deux ambassadeurs de la république, pour féli-
» citer le grand-duc de son mariage avec la fille de Saint-Marc.
» Le 4 octobre, jeudi à seize heures, ces ambassadeurs allèrent,
» en grande pompe, à l'audience; et le 12, le grand-duc alla au
» *Duomo*, avec tous les sénateurs en robe rouge, les deux ambas-
» sadeurs, et les autres nobles vénitiens. L'évêque de Fiesolè
» chanta la messe solennelle du mariage; après quoi les deux
» ambassadeurs couronnèrent l'épouse, qui retourna au palais,
» la couronne sur la tête, et portée dans une litière découverte,
» entre les deux ambassadeurs, qui étoient à cheval. On leur fit
» cadeau de chaînes d'or du poids de vingt livres; et les autres
» nobles (*quelli della Camerata*), qui étoient en grand nombre,
» eurent chacun un collier de la valeur de 500 écus. Ils par-
» tirent tous le 19 décembre. Les frais de leur voyage s'élevèrent à
» 50,000 écus. »

(1) C'est en 1576 que Bianca, alors veuve, feignit de devenir

Enfermé dans sa retraite, loin du palais qui lui eût rappelé son fils, de la ville dont il s'étoit aliéné les habitans, invisible à son peuple, et ne recevant que rarement ses ministres, il n'avoit d'autre consolation que la compagnie de son épouse. La solitude, l'oisiveté, la mollesse, exaltoient ses passions et le livroient tout entier aux artifices de cette femme, à qui l'on attribuoit toutes les calamités qui, à cette époque, pesèrent sur la Toscane. Mais la haine se changea en pitié lorsqu'on eut appris la catastrophe qui termina à la fois son existence et celle de son époux.....

Cet événement ne parut point naturel ; la cause et même les détails en étoient ignorés ; on l'interpréta diversement. Les amis du merveilleux recueillirent avidement et répandirent partout cent fables plus ou moins absurdes ; d'autres parlèrent de poison, et ce problème historique est encore à résoudre.

Quoi qu'il en soit, le cardinal de Médicis avoit toujours été l'ennemi de *Bianca Capello*, et ne pardonnoit pas à son frère cette mésalliance.

---

enceinte. Le grand-duc n'ayant pas d'enfant mâle, elle espéroit que celui-ci succéderoit un jour à son père. Au temps prescrit elle fit apporter en cachette, et renfermé dans un luth, le fils d'une pauvre femme, celle, dit-on, d'un serrurier. Cet enfant fut reconnu, mais non pas adopté par le grand-duc. On le nomma Antoine de Médicis.

On prétend que la grande-duchesse, résolue de se venger, saisit pour cela le moment où le cardinal étoit venu la visiter en l'absence de son époux. Elle fit apporter, avec des rafraîchissemens, un plat de pâtisserie qu'elle savoit être du goût de son beau-frère. Cette pâtisserie recéloit un poison très-subtil. Le grand-duc arrive inopinément de la chasse, et, ne consultant que son appétit, se jette sur le mets fatal, et en mange une grande quantité. Blanche, désespérée d'avoir pour ainsi dire empoisonné elle-même son époux, voulut partager son sort; et le poison faisant presque au même moment son effet, tous deux expirèrent dans des douleurs inouïes, sans que le cardinal permît (dit-on) de leur donner aucun secours; ce qui l'a fait passer pour l'auteur de cette catastrophe (1).

L'historien des Médicis (2) cherche à démontrer la fausseté de cette relation. Mais il avoue que le cardinal de Médicis, qui succéda à son frère sous le nom de Ferdinand, poursuivit Blanche de sa haine au-delà même du trépas, et qu'il auroit voulu en éteindre la mémoire. En effet, il fit porter le corps de cette infortunée dans un cimetière commun, où elle fut con-

(1) Extrait *della Storia Chronologica della Citta di Firenze, da Giuseppe Maria Mecati.* 1755.

(2) Galuzzi.

fondue avec la foule des morts ; et bientôt après il ordonna qu'on effaçât de tous les édifices publics les armoiries des Capello, écartelées avec celles de Médicis, pour y substituer celles de Jeanne d'Autriche.

Don Antonio, cet enfant naturel reconnu par le duc François, voulut faire valoir ses droits à la couronne ; mais le cardinal Ferdinand lui fit entendre que s'il ne se contentoit pas de son sort et de sa qualité de prince, il le feroit déclarer le fils du serrurier, son véritable père. Don Antonio, qui avoit du bon sens, finit par accéder à la décision du grand-duc, et fut fait chevalier de Malte, grand-prieur de Pise et seigneur de Capestrano. Il habitoit au casin Royal, autrefois les jardins de Médicis, où Laurent-le-Vieux avoit établi son école des beaux-arts. Ce prince s'y occupoit beaucoup, à l'imitation du duc François, de secrets chimiques et pharmaceutiques, et il y établit une imprimerie (1).

Nous avons dit que les mœurs du prince Fran-

---

(1) Ce détail est tiré d'un livre très-rare, in-8° de 140 pages, ayant pour titre : *La Fonderia del Illus.*, etc. *Don Antonio Medicis, princ. di Capestrano*, etc. *Nal quale si contiene tutta l'arte Spargirica di Teofrasto Paracelso, et sue Medicine, et altri secreti bellissimi.*

Stampato nel Palazzo del Casino di sua. Ecc. illus. In Firenza, l'anno 1604.

çois influèrent sur celles de son temps. En effet, sa foiblesse pour Blanche devint une source de maux. Tout, dans l'Etat, étoit soumis aux caprices de cette femme ; elle rendoit les charges vénales, les jugemens arbitraires, les ministres serviles ; le prince lui-même étoit un instrument passif dont elle disposoit à son gré. La cour de Florence, la plus polie et la plus riche de l'Europe, donnoit le ton à celle des autres princes qui vouloient imiter le goût du grand-duc pour la magnificence et les plaisirs. La galanterie devint une mode qui sema partout le scandale, la division dans les familles, les vengeances particulières. Mais de tous ses effets, le plus funeste fut un relâchement de mœurs qu'on toléra d'abord, auquel on s'accoutuma insensiblement, et qui enfin servit, aux siècles suivans, de modèle et d'excuse.

D'un autre côté, le goût du prince pour les arts, et les encouragemens qu'il prodigua aux artistes, loin de donner au génie une heureuse impulsion, semblèrent l'éteindre ou l'énerver : ce qui feroit croire que si les arts sont les enfans du luxe, leur père, semblable à Saturne, finit par les dévorer.

Le règne de François de Médicis, favorable à la fortune des artistes, les empêcha de faire un pas de plus vers la perfection. Cette carrière

honorable devint celle de l'ambition, et les productions des arts furent mises à l'enchère. A la vérité, le goût en devint plus général. Les fêtes, les spectacles étoient un besoin pour tous les ordres de l'Etat; une vive émulation régnoit dans toutes les classes de la société, et l'on vit s'élever des monumens fastueux. Ce genre de luxe étoit surtout très-goûté en Italie par les princes riches et puissans. François se piquoit d'y surpasser tous les autres; il se faisoit gloire de ses talens en architecture, et se plaisoit à montrer lui-même aux curieux le palais de Pratolino comme son propre ouvrage.

Mais le beau siècle des Médicis alloit finir: déjà la vive lumière qui avoit spontanément éclairé toute l'Europe commençoit à manquer d'aliment. La dispersion de l'école de Raphaël, et surtout la mort de Michel-Ange alloient laisser un vide bien difficile à remplir. Néanmoins les arts fleurissoient toujours en apparence; on ne manquoit pas de talens aimables et faciles; le luxe, la galanterie, les plaisirs, inspiroient de jolis ouvrages; mais on ne voyoit plus de chefs-d'œuvre. Aux immortelles découvertes du siècle précédent, avoient succédé une foule d'applications qui n'étoient qu'ingénieuses; l'esprit s'emparoit du domaine du génie; le faste remplaçoit la grandeur; les artistes préféroient la

richesse à la gloire, et les louanges de leurs contemporains au suffrage toujours plus incertain de la postérité.

Quelques uns seulement conservoient les bonnes traditions; mais ceux-là appartenoient plus au siècle précédent qu'à celui qui alloit s'ouvrir. Jean de Bologne, élève de Michel-Ange, avoit apporté de Rome ce style imposant, cette élévation d'idées qui caractérisoient si éminemment son maître. Alexandre Allori et Bernardin Pocetti occupoient le premier rang parmi les peintres, comme l'Ammannato et Buontalenti parmi les architectes. Tous ces artistes avoient des écoles nombreuses, mais stériles en grands talens; et depuis cette époque, l'école florentine, qui avoit produit de si grands génies, ne jeta plus que de loin à loin de foibles rejetons qui portèrent quelques fleurs, mais dont les fruits n'arrivèrent pas à la maturité.

LETTRE LXV.

Description du château et des jardins de Pratolino.

Parmi les nombreuses et magnifiques maisons de plaisance des souverains de la Toscane, celle de Pratolino est sans contredit la plus digne de remarque. La nature en avoit préparé les élémens ; l'art n'a fait que les mettre en œuvre. L'inégalité du terrain prêtoit au développement des plans et des lignes. Les forêts dont il étoit couvert n'avoient besoin que d'être élaguées dans certaines parties, ou percées dans d'autres par des avenues. Les massifs les plus touffus, en y pratiquant des sentiers tortueux, se transformoient en asiles secrets ou en labyrinthes rendus à dessein inextricables.

De tous côtés jaillissoient des fontaines qui ne demandoient qu'à être dirigées. Leurs eaux furent recueillies dans de vastes bassins, divisées en ruisseaux qui serpentoient à découvert, ou, enfermées dans des canaux d'où elles s'élançoient en gerbes, retomboient en cascades, et portoient de toutes parts le mouvement, le murmure et la fraîcheur.

PL. XLIV



Castellan Del et Sculp.

VILLA DE PRATOLINO.

Ces bois, composés de sapins, de lauriers et d'autres arbres dont le feuillage se renouvelle sans interruption, sembloient être l'asile du printemps. Pour se procurer le plaisir de la chasse et de la pêche, on peupla le parc d'animaux sauvages, les viviers de poissons d'espèces variées. Les jardins furent confiés à des jardiniers habiles qui y transplantèrent les arbres et les fleurs les plus rares, y firent mûrir les fruits de tous les climats. Enfin ce séjour retraça bientôt ces maisons de délices où les voluptueux empereurs de l'ancienne Rome venoient, d'après les conseils d'Epicure, déposer la pourpre et se couronner des roses du plaisir.

L'idée qui paroît avoir présidé à la construction du palais étoit d'en faire un séjour mystérieux. En effet, les voyageurs passent sur la route de Bologne, à peu de distance de Pratolino, sans se douter que la forêt qu'ils aperçoivent recèle une maison royale. Aucune avenue ne l'annonce; un chemin étroit, inégal, aboutit à une place carrée qui est au centre du parc : là est situé le château (*Planche XLIV*), de manière à n'être vu que quand on y est arrivé. Cette vaste cour ou *préau* est entourée de grilles soutenues et liées entre elles par des pilastres d'ordre rustique toscan.

En avant du château, et de chaque côté de la

place, on a construit après coup deux tours octogones avec des cadrans qui se correspondent : l'un marque les heures, l'autre les variations du vent. Du côté gauche, en face du palais, et au-delà des grilles, se trouve un grand espace entouré d'arbres, à l'extrémité duquel s'élève majestueusement la statue colossale de l'Apennin.

Il y a du grandiose dans l'ordonnance générale du palais et des objets qui l'entourent ; mais la disposition particulière du plan de la fabrique et sa décoration extérieure n'y répondent pas. Ce monument est un des premiers où l'on se soit écarté de l'unité et de la simplicité, règles sans lesquelles il n'est point de vrai beau, surtout en architecture. Aussi peut-on dater de cette époque la décadence de l'art, et l'établissement des faux principes qui égarèrent longtemps les artistes, en faisant consister le talent à vaincre des difficultés puériles, et à produire un effet théâtral qu'on admiroit d'autant plus qu'il s'écartoit davantage de la vérité.

On loua beaucoup l'architecte d'avoir su éclairer convenablement les nombreux appartemens de ce château, sans faire usage de cours intérieures, et sans tirer du jour au moyen de loges ou lanternes. Il faut croire qu'il y a été contraint ; ou plutôt que, séduit par une idée ingé-

nieuse, il a sacrifié, comme il arrive trop souvent, une conception grande et naturelle à une pensée subtile, mais plus neuve. Alors il a fallu employer des plans saillans et rentrans pour se procurer un vaste développement de croisées; ce qui donne à cette fabrique l'apparence d'une réunion de plusieurs pavillons carrés qui se pénètrent irrégulièrement.

On ne peut disconvenir que Buontalenti n'ait résolu cette sorte de problème de la manière la plus satisfaisante, et qu'il n'ait même dissimulé le défaut d'unité en élevant son palais sur une base plus régulière qui règne dans son pourtour, et détermine à l'œil une forme simple. Cette base très-saillante supporte de larges terrasses qui sont de plain-pied avec le *piano nobile*, ou premier étage, et au-dessous desquelles on a pratiqué des vestibules, des grottes fort curieuses, des salles pour le service, et des cuisines dont les cheminées forment décoration du côté du jardin; car elles s'élèvent à une grande hauteur en forme d'obélisques couronnés d'un globe en métal d'où sort la fumée.

On monte à ces terrasses, du côté du préau, par deux escaliers parallèles, et suspendus de manière à laisser au-dessous d'eux un passage aux voitures, qui par là se trouvent à couvert, et s'arrêtent devant le vestibule du rez-de-chaus-

sée où est placé l'escalier des grands appartemens (1).

Je ne m'arrêterai pas à décrire ces appartemens : on juge bien que rien n'avoit été ménagé pour les rendre aussi commodes que magnifiques. Ils étoient décorés de marbres précieux, de stucs, de mosaïques, de fresques, de tableaux, de statues, enfin de tout ce que le luxe et le goût des Médicis avoient pu imaginer de plus recherché.

Maintenant, la plupart de ces objets sont gâtés; et quelques uns ont été enlevés pour contribuer à embellir d'autres palais. On y trouve encore un beau théâtre, plusieurs orgues qu'on avoit distribués dans les appartemens, et qui, mis en mouvement par les eaux, font entendre les accords d'un grand nombre d'instrumens, et peuvent faire juger du style de la musique au seizième siècle; et une foule d'autres jeux de l'imagination la plus féconde. Nous parlerons plus en détail des grottes, qui ont servi de modèle à tout ce qu'on a exécuté depuis en ce genre.

Il faut avoir habité l'Italie, ou d'autres contrées brûlantes, pour apprécier les jouissances

(1) L'escalier dit le fer-à-cheval, à Fontainebleau, peut donner une idée de la disposition de celui de Pratolino; mais ce dernier est plus simple.

que l'ombre, la fraîcheur, le murmure et le jaillissement des eaux peuvent procurer. C'est là que le riche trouve les moyens de tromper la nature, et sait se préparer des retraites où il peut se soustraire aux chaleurs de l'été. Le mot de Jean-Jacques, qu'on prendroit d'abord pour un paradoxe, est pourtant de la plus exacte vérité; c'est en effet dans les pays chauds que l'on sait le mieux se préserver de la chaleur. Les habitations y sont construites dans un système adapté au climat. Les murs en sont très-épais, les fenêtres rares et petites; des courans d'air y sont ménagés avec adresse; des eaux vives distribuées dans les appartemens les rafraîchissent par d'humides évaporations; enfin, pour dernière combinaison, on a cherché à imiter la nature en formant des grottes artificielles, où sont réunis les divers agrémens de ces sortes de lieux. On les tapisse de stalactites, de coquillages, de productions marines; et l'on y conduit des sources qui ruissèlent ou jaillissent dans ces demeures souterraines. Mais, quoi qu'on fasse, on n'obtient à grands frais qu'une foible imitation des merveilles que la nature produit sans efforts.

Les grottes de Pratolino se trouvent dans la partie du château exposée au midi : elles occupent le rez-de-chaussée pratiqué au-dessous de la

terrasse qui entoure le château et lui sert de base.

On descend, par un double escalier en fer-à-cheval, à une esplanade ménagée en avant de ces grottes, et qui forme une seconde terrasse plus basse que la première. Du côté des jardins, elle est escarpée à raison de la pente du terrain; mais ses extrémités latérales se trouvent de niveau avec le sol du préau.

La distribution de ces grottes, quoiqu'elles soient de forme et de grandeur inégales, est remarquable par le parti qu'on a su tirer du local : elles sont voûtées en berceau ou en arcs de cloître, et soutenues par de belles colonnes de marbre. Mais on ne peut trop admirer la richesse du décor intérieur qui est presque le même dans toutes : les murs, les voûtes en sont garnis de stalactites, de madrépores, de plantes marines, de coraux, de coquillages, de nacre de perle, tous ces objets entremêlés de peintures en mosaïque. Partout on rencontre des statues de marbre ou de bronze qui jettent de l'eau dans des bassins aussi de marbre ou de plomb doré : cette eau passe sous le pavé, et s'écoule, par de secrets conduits, dans les jardins, où elle sert encore à mille usages différens.

Parmi les statues, plusieurs sont dues à des artistes célèbres, et se font remarquer par la composition non moins que par l'exécution.

Les plus belles ont été transportées à Florence; cependant, on remarque encore un Satyre qui presse une outre, une Sirène qui invite les spectateurs à s'approcher, et qui leur lance de l'eau à l'improviste; une Europe assise sur le divin taureau; un Berger qui joue réellement du fifre, un Triton qui souffle dans une conque d'où l'eau sort avec un bruit singulier, etc.

La grotte du Déluge est la première qui se présente : on la nomme ainsi à cause de la quantité d'eau qui jaillit, non seulement du plafond, mais des murs et même du pavé. Quand on y est entré, on se trouve à la discrétion des fontainiers qui peuvent vous inonder sans qu'il soit possible de s'en garantir; car des jets d'eau vous barrent le passage, et vous atteignent même jusque sur l'esplanade, dont le pavé, formé, comme celui de la grotte, de petits cailloux roulés de diverses couleurs, et arrangés par compartimens qui imitent la mosaïque, est percé de trous imperceptibles, d'où jaillissent une multitude de petits filets d'eau.

Ajoutons, pour ne pas revenir sur cet objet, qu'on a prodigué les surprises, et employé toutes sortes de moyens pour tromper les curieux. Tantôt, des siéges commodes qui les invitent à s'asseoir, s'affaissent sous leur poids, et les plongent dans un bain inattendu; plus loin, un

escalier paroît devoir aboutir à quelque objet de curiosité, mais à peine a-t-on posé le pied sur la première marche, qu'une détente part, et démasque un jet d'eau qui vient vous frapper en face ou par derrière; ailleurs, une nappe d'eau s'oppose à votre passage; enfin, lorsqu'on s'y attend le moins, quelque monstre marin, ou toute autre figure étrange, s'agite, roule les yeux, ouvre la bouche, et vous lance de l'eau en abondance.

Sous un climat moins chaud, ces sortes de jeux pourroient n'être pas sans inconvénient. Au reste, on est prévenu d'avance, on ne s'y expose que volontairement, et l'on peut prendre les précautions nécessaires pour n'en être pas incommodé.

La grotte de la Samaritaine est une des plus curieuses par les divers jeux mécaniques inventés par Buontalenti, et que la force de l'eau met en mouvement. On y voit une espèce de théâtre où se passent successivement plusieurs actions compliquées. La scène représente un hameau composé de fabriques entremêlées d'arbres; la porte d'une maison s'ouvre, il en sort une jolie villageoise qui soutient un vase, et s'achemine vers une fontaine pour y puiser de l'eau. Ses mouvemens sont naturels, son corps a une sorte de souplesse et de grâce; elle arrive à la

fontaine, remplit d'eau son vase, le remet sur sa tête, et reprend le chemin de la ferme, non sans se retourner plusieurs fois pour regarder un berger assis près de là, qui semble l'admirer, et qui cherche à la retenir par les accords très-distincts de sa cornemuse. Sur les côtés du théâtre, un forgeron ouvre sa boutique, et s'occupe aussitôt, avec ses ouvriers, des travaux de la forge; un meunier fait porter des sacs de grain à un moulin dont le mécanisme est parfait. On entend dans l'éloignement le son des cors, l'aboiement des chiens, et l'on jouit du spectacle d'une chasse; plusieurs animaux sauvages traversent le fond du théâtre, poursuivis par une meute et par des cavaliers. Enfin sur le premier plan, des oiseaux perchés sur les arbres font entendre leur ramage, des canards et des cygnes se jouent au milieu des eaux.

Un théâtre, placé en face de celui-là, représente l'attaque et la prise d'une forteresse. Ailleurs, un moulin à l'huile est mis en mouvement par des bœufs qui ont leur conducteur; ou bien un remouleur fait tourner sa roue, tandis qu'un autre aiguise divers instrumens de fer. Ce n'est partout que mécaniques, toutes fort ingénieuses, et même étonnantes, surtout pour le temps où elles ont été exécutées.

La grotte *della Stuffa*, ou du bain, est petite,

et ornée, avec beaucoup de soin, de madrépores et de coraux, d'où s'échappe une pluie extrêmement fine, ou plutôt un brouillard tiède qui retombe dans le bassin où l'on doit se baigner. Ce bassin occupe le centre de la pièce : il est de marbre rouge, et deux satyres de bronze y fournissent de l'eau chaude ou froide, à volonté. De l'étage des grottes, on descend dans les jardins par deux magnifiques escaliers *a cordoni* (1), qui partent de l'esplanade, se développent en sens opposé, à droite et à gauche; et, faisant tout à coup une révolution sur eux-mêmes, aboutissent en face l'un de l'autre.

Sous ce double escalier on a pratiqué une autre grotte d'un bel effet. Une arcade rustique en forme l'entrée. Ornée de stalactites, elle laisse apercevoir dans le fond une statue en marbre d'une grande proportion, qui représente le fleuve, ou plutôt le torrent *Mugnone*, dont

---

(1) *Scala a Cordoni.* Il n'existe pas en français d'expression équivalente; sans doute parce que nous ne faisons pas usage de ces sortes d'escaliers. Il est cependant des cas où ils pourroient être fort utiles, lorsqu'il est question de faire monter aux chevaux et même aux voitures des pentes rapides. Les escaliers à *Cordoni* consistent en marches larges de plusieurs pieds, et élevées seulement de deux pouces, mais inclinées d'autant. Elles sont construites avec des briques posées de champ, et bordées par un étroit cordon de pierre dure ou de granit. On voit de ces escaliers dans toute l'Italie, et surtout à Naples et à Rome. Celui du Capitole est le plus remarquable; et malgré son extrême rapidité, il est d'un facile accès pour les voitures.

la source est voisine de Pratolino : il renverse son urne d'où s'échappent toutes les eaux réunies des grottes supérieures. On voit aussi, sur les côtés de celle-ci, et dans des niches, plusieurs figures en relief. Une d'elles représente la Renommée ; elle tient en main une trompette d'or, la porte à sa bouche, en tire des sons éclatans, et bat en même temps des ailes ; au-dessous, un paysan puise de l'eau à la fontaine avec une tasse, et la présente à un dragon qui allonge et remue le cou et les mâchoires pour boire. Dans la niche opposée, on voit le dieu Pan qui joue très-agréablement de la flûte à sept tuyaux : il est assis ; mais il se lève, remue la tête et les yeux, promène, avec vivacité, la flûte devant sa bouche ; et, quand il a fini, se rassied dans une position qui marque sa tristesse. En effet, dans le même moment, une autre figure, celle de Syrinx, se change peu à peu en roseaux qui croissent autour de son corps, et finissent par jeter de l'eau. Cette grotte est ornée, comme les autres, de rocailles, de productions marines très-rares, et de pampres chargés de raisins ; la voûte est décorée de caissons et de figures grotesques en relief, ou en mosaïques de pierres dures.

Il semble que dans la disposition de ces grottes on ait épuisé toutes les ressources de

l'art le plus inventif, pour éluder les atteintes de la chaleur ; et qu'il soit impossible de prolonger au-delà, surtout en plein air, cette atmosphère artificielle d'humidité et de fraîcheur. Cependant on a su, au milieu d'un horizon de feu, s'en créer un nouveau d'une température douce, toujours égale, et semblable à celle des jardins d'Armide, dont sans doute on se proposoit de réaliser ici les prestiges, si, comme nous l'avons déjà insinué, le Tasse n'a pas copié lui-même les jardins de Pratolino.

En sortant de la grotte que nous venons de décrire, on aperçoit une large allée de sapins et de lauriers touffus, qui, sur une longueur de neuf cents pieds, traverse toute cette portion du parc sur une pente insensible, et se confond à son extrémité avec les massifs de bois qui tapissent les montagnes voisines.

En avant des arbres, et de chaque côté de cette immense allée, se trouve une balustrade en marbre où l'on a ménagé de distance en distance des repos, marqués par des *casques*, ou coupes, d'où s'élancent des jets d'eau qui y retombent et s'en échappent en cascade. L'eau coule ensuite dans un canal pratiqué sur l'épaisseur de la balustrade qui suit la pente insensible de l'allée, et y forme un ruisseau d'un repos à l'autre. On voit déjà que ce jaillissement con-

tinuel, ce cours rapide des eaux, prolongé sur une grande longueur, doit agiter l'air, et lui faire contracter de la fraîcheur. Mais l'art a été plus loin; et, par une autre combinaison plus ingénieuse encore, de la base même des balustrades jaillissent une multitude de nouveaux jets extrêmement rapprochés, et dont l'impulsion est telle, qu'ils décrivent des arcs de cercle d'un côté à l'autre de l'allée, et forment un berceau continu et diaphane, à travers lequel on peut distinguer les objets. Les jets passent rapidement, et se croisent au-dessus de la tête des promeneurs, et il ne s'en échappe qu'une légère bruine qui rafraîchit sans mouiller. Le jeu des rayons du soleil sur cette voûte de diamans liquides, produit des iris sans nombre : les yeux en sont éblouis; et tous les sens sont émus délicieusement par ce spectacle extraordinaire, qui laisse une impression aussi vive que celle de ces rêves où notre imagination parcourt des contrées fantastiques, et voit se réaliser les contes dont notre enfance fut bercée.

Cette partie du parc est coupée en différens sens par d'autres allées. On y rencontre à chaque pas quelque surprise ingénieuse, quelque objet curieux ou nouveau qui forme perspective, ou qui, placé dans un massif, y sert aux promeneurs de but ou de retraite.

La grotte de Cupidon, la fontaine d'Esculape, des urnes, des tombeaux, des statues, peuplent ces bois de souvenirs, et attestent le goût et le respect des Médicis pour les précieux restes des arts de l'antiquité. Ici est le mont Parnasse, avec les statues d'Apollon et des Muses : Pégase s'élance du sommet de la montagne d'où jaillit une source limpide, dont le murmure se mêle aux sons d'une orgue mise en mouvement par les eaux. Là on voit des bassins ornés de groupes, représentant divers sujets pris dans la fable ou dans les scènes ordinaires de la vie.

Quel est ce temple dont l'architecture est si élégante? Il est consacré à l'Amour et aux Grâces. Cette grotte sauvage tapissée de mousse offre un abri contre l'orage : est-ce celle où se réfugièrent Didon et Enée? Un rayon de lumière, échappé de la fente du rocher, vient frapper sur un marbre, et permet d'y lire les vers de Virgile.

Enfin, dans un endroit écarté, un ruisseau fuit à travers des arbustes odorans, et va grossir les eaux de plusieurs petits lacs entourés de grands arbres. Un léger esquif va vous porter dans une île couverte d'un épais feuillage; un siége de gazon, parsemé de marguerites, fait tout l'ornement de ce bosquet. Loin des regards,

à l'abri de toute surprise, vous pourrez y méditer à loisir, invité, plutôt que distrait, par le bruissement du feuillage et des eaux. Entre les myrtes et les rosiers s'élève une colonne, où vous lirez des stances amoureuses qui consacrent cette retraite au mystère.

Tels sont les jardins de Pratolino, telle est la vaste enceinte entourée d'un épais rideau de forêts impénétrables, où le prince François oublioit l'honneur et la gloire au sein des plaisirs. La séduisante *Bianca Capello* étoit la reine de ces bocages. Souvent, armée des traits de Diane, environnée, comme elle, de ses nymphes, elle parcouroit les bois au son des cors et d'une musique guerrière. Mais, plus souvent encore, sous le galant négligé de la déesse des amours, elle s'y égaroit avec son amant, et consacroit les lieux témoins de leur bonheur, par des monumens, hélas! plus durables que lui.....

LETTRE LXVI.

Fin de la description de Pratolino.

Après avoir donné une idée du château, et des jardins qu'il domine au midi, il nous reste à parler de la partie septentrionale du parc, qui, étant séparée du palais par le préau, étoit moins la retraite particulière du grand-duc, que le local destiné à des fêtes publiques, et qui servoit de promenade aux courtisans. Il s'y trouve un objet qui, par son importance et sa singularité, doit intéresser surtout les artistes.

En face du château, et au-delà des grilles qui entourent le préau, nous avons déjà dit qu'il existoit un espace vide en forme de parallélogramme, d'environ trois cents pieds de long, sur cent pieds de large. Cet espace est bordé de chaque côté par de hauts sapins et des hêtres dont les tiges sont cachées par un massif de lauriers où l'on a pratiqué des niches pour des statues. Le milieu est couvert de gazons; et, plus loin, se développe une pièce d'eau demi-circulaire, derrière laquelle s'élève la statue colossale de l'Apennin. (*Planche XLV.*)

PL. XLV.



COLOSSE DE L'APPENIN.

Enchâssée, pour ainsi dire, dans un des massifs du parc, elle ne peut être aperçue que de face, et du point de vue marqué par l'artiste, c'est-à-dire, des fenêtres ou des terrasses du château. Essayons, en la décrivant, de donner, autant qu'il est possible, une idée de l'effet que produit alors cette perspective inattendue.

Exhaussé sur une base, en apparence irrégulière, déjà très-élevée, et à laquelle on parvient par deux rampes qui suivent la forme demi-circulaire du bassin, ce colosse semble n'être, au premier coup d'œil, qu'un rocher pyramidal sur lequel la main de l'homme auroit fait une ébauche du projet conçu pour le mont Athos par le statuaire Stasicrate, et qu'Alexandre eut le noble orgueil de rejeter (1). Mais bientôt on y reconnoît le génie d'un élève et d'un digne émule de Michel-Ange.

---

(1) Stasicrate (ou Dinocrate, selon Vitruve) proposa à Alexandre de faire du mont Athos la plus durable des statues, et celle qui seroit la plus exposée aux yeux de l'Univers. De sa main gauche elle eût porté une ville peuplée de 10,000 habitans; et de la droite, eût versé un grand fleuve dont les eaux se seroient jetées dans la mer. La gloire de ce héros n'avoit pas besoin de ce monument gigantesque. Il rejeta la proposition, et dit : *Le Caucase, le Tanaïs et la mer Caspienne, que j'ai passés en vainqueur, seront mes monumens.* (Plutarque.)

Les anciens nommoient colosses les statues au-dessus de grandeur naturelle, d'un mot grec qui veut dire *membru*. Tout le monde a entendu parler du colosse de Rhodes, exécuté par Caretus, élève de Lysippe. Il y avoit à Rome beaucoup de figures

C'est, en effet, Jean de Bologne qui, inspiré par les écrits des anciens, a mis en œuvre l'idée qu'ils se formoient, et qu'ils nous ont laissée, de leur Jupiter-Pluvieux (1), nom qui conviendroit mieux à cette figure que celui de l'Apennin, qui a prévalu, on ne sait pourquoi. Elle est du style le plus grandiose, et le caractère de la tête est parfaitement assorti au sujet; son front sourcilleux brave la tempête, et semble être le siége des frimas; ses cheveux descendent en glaçons sur ses larges épaules, et les flocons de son immense barbe imitent les stalactites; ses membres même paroissent chargés de givre, sans que les contours en soient altérés, et la forme des muscles moins prononcée. Pour ajouter encore à l'effet extraordinaire de ce colosse, on avoit disposé autour de la tête, une

---

colossales: celle du Soleil ou de Vespasien, située dans le fameux amphithéâtre qui en a retenu le nom de *Colosseo*, étoit la plus célèbre. Claude fit élever sa statue colossale sur un rocher battu des flots de la mer, et en face du port d'Ostie, qu'il avoit fait construire. Néron se fit peindre de gigantesque stature sur une toile de lin de 120 pieds de hauteur. Volpi a vu dans les jardins de Benavidio, jurisconsulte de Padoue, une figure antique et colossale d'Hercule. A Rome, dans la cour du Capitole, dans la place Farnèse, et ailleurs, on voit des statues colossales entières, ou des fragmens qui en sont les débris.

(1) Les anciens s'adressoient à Jupiter pour obtenir de la pluie; alors ils l'appeloient *Jupiter Pluvius*, témoin ce vers de Tibulle:

Et sitiens pluvio supplicat herba Jovi.

sorte de couronne formée par de petits jets d'eau qui retomboient sur ses épaules, et, ruisselant sur toute la figure, la faisoient briller d'un éclat surnaturel, lorsqu'elle étoit frappée des rayons du soleil.

La pose en est belle ; et l'on voit qu'elle a été calculée de manière à éluder les difficultés de la construction. Assis et penché en avant, le dieu s'appuie d'une main sur le rocher, tandis que de l'autre il presse la tête d'un monstre marin qui lance un volume d'eau considérable. Quoique par cette position il perde beaucoup de sa hauteur, sa tête domine les arbres, se détache sur l'azur du ciel, et semble toucher les nuages. La verdure, qui lui sert de cadre, contribue également à le faire ressortir ; et la vaste pièce d'eau, dans laquelle tous ces objets se peignent renversés, en isolant encore cette masse énorme, la suspend, en quelque sorte, dans l'espace, et en fait oublier la lourdeur.

Il seroit difficile d'imaginer une composition plus pittoresque et plus parfaite dans toutes ses proportions. Aussi en est-on frappé vivement, sans être choqué par aucune disparate ; car ce colosse est si bien en harmonie avec tous les objets qui l'environnent, qu'on ne peut se rendre raison de sa véritable grandeur, qu'en la comparant avec les groupes de promeneurs qui

passent auprès de la pièce d'eau, ou sur ses rampes, et qui, vus à une certaine distance, ressemblent à des pygmées. Mais, si l'on approche de la figure, c'est alors qu'on est vraiment effrayé de la proportion de ses membres. Elle est telle, qu'en supposant le colosse debout, on ne s'éloigneroit guère de la vérité en lui donnant cent pieds d'élévation. Cette production extraordinaire humilieroit même l'artiste contemplateur, s'il pouvoit oublier que ce géant, dont un seul doigt est la mesure de la taille humaine, est l'ouvrage d'un mortel.

Dans l'intérieur du corps sont pratiqués plusieurs appartemens; et dans la tête se trouve un beau belvédère, auquel les prunelles servent de fenêtres. Les extrémités sont construites en pierres et par assises; le tronc est formé de briques revêtues d'un mortier ou ciment qui a acquis la dureté du marbre, mais qui pouvoit, lorsqu'il étoit frais, se modeler aisément, et recevoir les formes convenables.

On raconte à ce sujet (1) que plusieurs des élèves de Jean de Bologne, employés à une manipulation si différente de celle qui s'applique aux ouvrages d'une dimension ordinaire, y perdirent la justesse du coup d'œil et l'adresse de

---

(1) Baldinucci, *Vita di Gio. di Bologna.*

la main, et que, rentrés ensuite dans l'atelier, l'habitude qu'ils avoient prise de travailler sur les muscles de l'Apennin, leur fit gâter plusieurs statues. On dit même que l'un d'eux, auparavant fort habile, en devint presque fou.

La plus grande difficulté à vaincre dans l'exécution de cette grande machine, étoit d'en faire un objet durable, et de lui imprimer le caractère d'un monument. L'artiste a su y parvenir en fondant habilement les règles de la statuaire avec celles de la construction; c'est-à-dire, en appliquant à ce que l'une a de plus beau ce que l'autre a de plus solide. Il a rapporté toutes les parties à un unique centre de gravité, et disposé les membres dans un ordre tel, qu'ils servent d'arc-boutant au corps de la figure, sans néanmoins que celle-ci perde rien de sa noblesse et du grandiose propre au sujet (1).

Soit que les statues colossales des anciens eussent suggéré à Jean de Bologne l'idée de figurer ainsi l'Apennin, soit que, comme nous l'avons dit, il n'ait songé qu'à rendre le Jupiter-Pluvieux de la mythologie grecque, on peut croire qu'il a lui-même inspiré au Poussin cet admirable ta-

(1) Il ne faudroit pas en juger d'après *l'eau forte*, qui représente ici cette figure; l'auteur ne la donne que comme un croquis très-imparfait, servant tout au plus à indiquer la place de la statue, et à donner une idée du site.

bleau représentant les campagnes de Sicile, où l'on voit le géant Polyphème assis sur une haute montagne dont il couvre le sommet. Puisqu'un si grand peintre n'a pas dédaigné de s'approprier la pensée de Jean de Bologne, on doit faire des vœux pour que ce colosse soit conservé. La beauté de ses proportions, et l'artifice avec lequel il est exécuté, le rendent digne d'être étudié par les statuaires qui auroient à composer aussi quelque figure d'une dimension colossale.

Après avoir décrit un objet aussi imposant, ce que nous pourrions dire du reste du parc auroit peu d'intérêt : nous ne ferons qu'indiquer une jolie chapelle qu'on trouve en revenant vers le château. Elle est de figure hexagone, couverte d'un dôme et entourée d'un vestibule que supportent des colonnes. On rencontre aussi çà et là plusieurs petits monumens ornés de sculptures et animés par le jeu des eaux.

On a rejeté sur les côtés et autour du parc quelques fabriques dont la construction est variée, comme l'usage en est différent ; ce sont des écuries, des chenils, des fours, des moulins ; des maisons pour les jardiniers, les fontainiers, les gardes champêtres. Chaque habitation particulière avoit son jardin, que venoient fertiliser ces mêmes eaux dont le cours avoit porté

dans toutes les parties du parc le mouvement, la fraîcheur et la vie.

En sortant du préau, du côté du levant, on voit un groupe d'autres fabriques qui servoient à loger les officiers de la cour, et où l'on trouve encore aujourd'hui des salles pour jouer à la paume et au ballon, et un jeu de bague établi par l'inventeur même, Philippe Sengher (1). Ces bâtimens, entourés d'arbres et placés à la portée du château, n'entrent point dans le plan général de sa décoration, mais ne présentent pas moins des aspects très-pittoresques.

Enfin, à la distance d'un mille du château, toujours vers le levant, on trouve la *factorie* ou maison du concierge, sur un tertre assez élevé pour que de là cet officier puisse voir dans leur ensemble tous les objets confiés à ses soins, et même découvrir la route de Bologne et la plaine de Florence. Des bois, des vergers, des jardins entourent cette charmante retraite.

Je l'ai vue habitée par une famille intéressante qui vivoit heureuse dans son isolement, et se faisoit aimer et respecter dans le canton par sa bienfaisance, par ses vertus hospitalières, et par l'accueil plein de cordialité qu'elle faisoit aux étrangers que la curiosité attiroit à Pratolino.

---

(1) B. S. Sgrilli, *Descr. di Pratol.*

C'est sans doute en cet endroit qu'habitoit le Tacca, élève de Jean de Bologne, qui fut chargé de terminer plusieurs statues de son maître, et qui devint célèbre lui-même par de beaux ouvrages en bronze. On lui avoit confié la surveillance et l'entretien de Pratolino, dès lors en mauvais état.

Cet habile artiste rétablit le jeu des eaux, qui faisoient le charme de ces lieux, que son fils, artiste aussi, continua d'embellir. Pietro Tacca s'y étoit retiré dans un temps de peste. Il étoit fort charitable et faisoit du bien aux paysans des environs. Le vin ayant manqué dans le pays, il imagina de composer une boisson avec du sucre commun, dont on faisoit des figures pour les noces; et cette boisson, purgée par la fermentation de toutes ses impuretés, étoit aussi agréable que salutaire.

Terminons notre description par un coup d'œil général sur l'état actuel de cette maison vraiment royale.

Ce palais si magnifique, ces jardins où la nature et l'art se prêtoient si heureusement un mutuel secours, ne sont plus habités par les souverains de la Toscane; ils ont perdu jusqu'à leur renommée.

Ces vastes appartemens, ces longues galeries, jadis ornés de tableaux ou de riches tentures,

ne présentent plus que des murailles nues ; les pavés de mosaïque sont couverts de poussière, et les vents mugissent dans les vitraux brisés. Ces lieux, presque oubliés, n'attirent plus guère que le voyageur assez ami des arts pour les rechercher même au milieu des débris accumulés par le temps et par l'incurie des hommes.

Dans les jardins, ces allées, aplanies autrefois et recouvertes d'un sable fin, sont maintenant coupées de ravines ou embarrassées tantôt par des ronces, tantôt par les branches énormes d'un sapin que la foudre a frappé.

Dans les parties du parc qui ne tiennent pas absolument au plan général des décorations symétriques, la nature a déjà effacé les traces de l'art. Les charmilles, autrefois taillées avec régularité, ont poussé librement et en tous sens leurs jets inégaux ; la végétation, étouffée dans certaines places, est ailleurs devenue plus active. Presque partout elle a franchi les bornes qui lui étoient prescrites; les arbres, n'étant plus élagués, se sont élancés ou étendus irrégulièrement, et ils présentent des masses dont les formes sont aussi variées que les nuances.

Des pans de murs se sont écroulés; et, du milieu des marbres disjoints, s'élèvent des plantes parasites et rampantes qui s'y attachent fortement, et les tapissent d'une sombre ver-

dure. La vigne vierge, s'enlaçant autour du fût des colonnes, mêle ses guirlandes légères aux ornemens arabesques qui courent sur les frises, et qui sont eux-mêmes une imitation de cette décoration naturelle et rustique.

Quelques statues de marbre sont encore debout; toutes sont mutilées, ou si quelqu'une est restée entière, elle le doit aux arbustes épineux qui entourent sa base. Mais les mousses et les lichens ruinent lentement ce que l'homme semble avoir été forcé de respecter. Partout enfin l'art près de succomber n'a plus contre la nature que sa force d'inertie et sa masse.

Mais ce spectacle, tout affligeant qu'il est, doit pourtant nous intéresser plus que celui d'une nature absolument agreste et sauvage. Ces murs, ces colonnes, ces statues, nous parlent de l'homme, nous montrent, sinon sa force, au moins son intelligence. Ces débris dispersés embellissent encore la place qu'ils occupent, en forçant la mémoire à retrouver ce qu'ils étoient. L'imagination se plaît à les recréer, à leur prêter des proportions et des charmes qui peut-être valent mieux que la réalité.

Ces parterres couverts de ronces et de plantes inutiles, on aime à se les représenter ornés de gazons et de fleurs. Cette fontaine est tarie; son réservoir n'est rempli que de mousse; mais l'ac-

tive pensée fait jaillir de nouveau sa source limpide; on la voit retomber en cascade, et l'oreille trompée croit entendre le murmure des eaux.

Ces jeux de l'imagination donnoient à mes promenades tout le charme d'une douce rêverie, et je jouissois réellement des fêtes et des plaisirs dont cette profonde solitude fut le théâtre. Souvent, un livre à la main, ou occupé à dessiner quelque fragment de sculpture, j'oubliois le cours des heures, et n'étois averti de leur fuite que par les approches de la nuit....

Mais il faut quitter ces lieux dont l'agrément ne peut être rendu par une froide description qui se traîne péniblement d'objets en objets, et ne peut reproduire les sensations rapides et frappantes qu'on éprouve en présence de la nature. Aussi mon but n'a-t-il été que de rassembler dans un cadre rétréci les seules parties de ce vaste tableau qui sont gravées dans mon souvenir. Heureux si, en cherchant à les fixer, j'ai réussi du moins à justifier ma prédilection pour un séjour où j'ai trouvé les sujets de nombreuses études pittoresques, les douceurs de la paix au sein même des horreurs de la guerre, et plus que tout cela, des amis à qui ma jeunesse a dû quelques uns de ses plus beaux jours !

LETTRE LXVII.

Description du *Campo-Santo* de Pise.

Pise.

On parcourt la distance qui sépare Florence de Pise avec tant de facilité et d'agrément, que c'est moins un voyage qu'une promenade. Il n'est pas de pays en effet d'un plus délicieux aspect, où la culture soit mieux entendue, qui soit peuplé d'habitans dont l'extérieur annonce plus l'aisance, la douceur et l'urbanité. Les champs ressemblent à des jardins, le fleuve à un canal bordé de fabriques pittoresques liées par des guirlandes de feuillages, de fleurs et de fruits(1). Aussi ai-je atteint le terme de mon voyage sans avoir éprouvé ni impatience ni fatigue; et j'ai conservé une impression flatteuse des beautés que la nature et l'art réunis ne prodiguent pas ailleurs avec plus d'abondance et de libéralité.

(1) Ceci n'est point une exagération : les bords de l'Arno sont plantés d'arbres fruitiers, que la vigne enlace; et ses pampres, jetés de l'un à l'autre, forment autant de guirlandes d'un effet extrêmement pittoresque.

Cependant je ne vais parler ici que de l'objet principal qui m'y attire : le célèbre *Campo-Santo*, où l'on peut se former une idée exacte de la renaissance de la peinture, puisqu'on y trouve les essais des premiers peintres modernes, non pas dispersés et confondus avec des ouvrages qui nécessairement leur nuisent en d'autres lieux, mais réunis, et faisant suite l'un à l'autre. Ce rapprochement met à même de juger de la filiation des idées pittoresques, de leur développement successif, aussi bien dans la composition que dans la pratique des différentes parties constitutives de l'art ; peu à peu elles deviennent plus parfaites, et dignes enfin de servir de véhicule et même de modèle aux grands artistes du seizième siècle auxquels elles ont donné les moyens d'élever la peinture au plus haut degré de perfection.

Déjà le génie de Charlemagne avoit lutté avec quelque succès contre la barbarie qui, de son temps, pesoit sur toute l'Europe. Mais l'énergie d'un seul homme qui ne trouvoit pas des esprits de sa trempe, devoit être insuffisante ; et l'impulsion généreuse qu'il avoit donnée cessa bientôt. Les ténèbres s'épaissirent ensuite au point qu'il falloit une sorte d'explosion pour les dissiper. Le mal consistoit dans un engourdissement profond des facultés morales, et même

physiques. On chercha le remède dans les croisades; et l'ardeur guerrière qui s'alluma au flambeau de la religion, fit sortir les esprits de leur funeste apathie. Le remède étoit violent; mais ce mouvement prodigieux donna un noble essor à quelques grandes âmes, mit en évidence quelques vertus héroïques, améliora nos institutions, éclaira nos esprits, et prépara enfin la renaissance des arts de la paix.

L'Italie, plus qu'aucun autre pays, sut tirer parti des circonstances. Ses villes, qui faisoient déjà le commerce avec le Levant, frayèrent le chemin aux nations continentales, leur firent part des connoissances acquises dans des voyages de long cours, et leur prêtèrent enfin des vaisseaux.

Pise surtout étoit bien située pour les expéditions que l'on préparoit contre l'Asie; et le commerce ouvroit déjà à ses habitans le chemin de la fortune et de la puissance. Eclairés par la fréquentation des Orientaux, les Pisans avoient acquis le goût des jouissances sociales et du luxe; celui-ci devoit les conduire à l'amour des arts. En effet, leurs vaisseaux, qui servoient à transporter les croisés en Asie, revenoient chargés d'objets utiles ou curieux, qui ne leur coûtoient que la peine de les ramasser; je veux parler des débris des monumens antiques. Ils

emportoient les colonnes de marbre précieux, les sarcophages sculptés avec délicatesse, les statues même, qu'ils considéroient moins sous le rapport de la beauté de l'exécution que sous celui de la matière. De cette curiosité puérile, au bon emploi de ces mêmes fragmens, il n'y avoit qu'un pas; les Pisans ne tardèrent pas à le faire. Mais, riches des matières premières avec lesquelles ils pouvoient élever des monumens magnifiques, ils sentirent le besoin de gens de l'art qui pussent diriger leurs ouvriers. Ils appelèrent des architectes et d'autres artistes grecs; et la ville de Pise, qui se glorifie encore d'avoir été l'Athènes du moyen âge, vit en effet l'une des premières fleurir les arts dans son sein.

Vers le milieu du onzième siècle, les Pisans construisirent leur *Duomo* (la cathédrale); et, selon Vasari, ce monument magnifique éveilla en Toscane, et dans le reste de l'Italie, le désir de belles et grandes entreprises en architecture. Buschetto, qui en fut l'auteur, et que l'hésitation des Pisans fait croire Grec, peut être nommé le restaurateur de l'architecture et de la mécanique appliquées à la construction. Cet habile artiste fonda une école, à laquelle Milan et plusieurs autres villes d'Italie envoyèrent des élèves pour apprendre les principes du dessin. Florence même est forcée de reconnoître l'antério-

rité de l'école de Pise; et si, par la suite, elle a fourni à cette dernière ville des peintres pour décorer ses monumens, ce ne fut qu'à l'époque où elle étoit tombée au pouvoir des Florentins. L'ascendant de la victoire entraîne les arts, et ils se fixent de préférence au centre de la puissance et des richesses.

Pise, dans le siècle suivant, vit s'élever plusieurs monumens non moins remarquables et d'une exécution bien plus difficile : le Baptistaire, premier exemple moderne d'une coupole hardie, élevée sans contre-forts apparens, et d'un diamètre de plus de cent pieds ; et le célèbre Campanille, objet constant de l'admiration des voyageurs, moins pour l'élégance et la richesse de son architecture, que pour sa situation penchée dont le motif ou la cause sont encore une espèce de mystère. La sculpture marche ici de pair avec l'architecture; et les ornemens, bas-reliefs et statues placés dans l'intérieur, et même à l'extérieur de ces monumens, ont tous les caractères de la renaissance et même de l'imitation de l'antique, dont les artistes pisans avoient sous les yeux les modèles qu'ils avoient apportés de la Grèce.

Le treizième siècle devint l'âge le plus brillant de l'école pisane. Nicolas de Pise et Jean son fils, sculpteurs et architectes, surpassèrent leurs

devanciers, et ouvrirent la carrière aux artistes de Sienne, de Florence et des autres villes d'Italie, qui s'honorent de posséder leurs ouvrages.

On attribue à un élève de ces artistes le beau bas-relief du Duomo d'Orviette, dans lequel on reconnoît des intentions de figures dont Michel-Ange et Raphaël n'ont pas dédaigné l'emploi à la chapelle Sixtine et dans les loges du Vatican. Le fils de Nicolas, Jean de Pise, non moins célèbre que son père dans la sculpture et l'architecture, se distingua particulièrement par l'érection du monument qui va nous occuper, de ce *Campo-Santo*, considéré avec raison comme un véritable musée pittoresque, et sans contredit l'un des plus curieux pour l'histoire de l'art.

La première idée de ce monument est le fruit des voyages des Pisans dans la Terre-Sainte. En 1188, le pape Clément III publia une nouvelle croisade; et l'archevêque de Pise, Ubaldo de Lansfranchi, fut le principal instrument dont il se servit dans cette expédition. Nommé chef de l'armée pisane et légat du Saint-Siége, sa flotte, combinée avec celles de Venise, de Gênes et quelques galères du roi de Sicile, fit voile pour la Syrie. Ces troupes devoient se réunir avec celles de l'empereur Frédéric Barberousse, de Philippe roi de France, et de Richard roi d'Angleterre, qui se rendoient de leur côté sous les murs de Jéru-

salem. Ubaldo, ayant visité le Calvaire, trouva le moyen d'enlever une quantité prodigieuse de cette terre sainte, et la fit charger sur sa flotte, composée de plus de cinquante gros vaisseaux.

C'est au retour de l'expédition, qu'il acheta auprès du Duomo une portion de terrain qu'il destina à l'usage d'un cimetière, et dans lequel on transporta la terre du Calvaire; ce qui fit donner à ce lieu le nom de Campo-Santo.

Tous les historiens s'accordent à dire que l'archevêque Ubaldo conçut en 1200 l'idée d'entourer ce terrain d'un vaste cloître. Mais cette grande fabrique ne fut commencée que dix-huit ans après, sous l'épiscopat de Frédéric de Visconti, et sous la direction de Jean de Pise, qui avoit déjà donné des preuves de talent comme architecte et comme sculpteur. Cet édifice ne fut terminé qu'en 1280. (*Pl. XLVI.*)

Il a la forme d'un parallélogramme. Le mur de la façade méridionale est décoré de quarante-quatre pilastres d'une proportion élégante, et sur lesquels reposent des arcs demi-circulaires, et non de forme ogive, à laquelle on avoit déjà renoncé à Pise depuis l'érection du *Duomo* et du Baptistaire, ou plutôt qui n'y avoit pas encore été adoptée. Jean ne s'écarta pas de ce bon exemple, et mit encore plus de simplicité et de goût dans toutes les parties de la construction.

PL. XLVI.



Castellan, del & Sculp

CAMPO SANTO.

Cependant les ornemens qu'il employa se sentent un peu du style du siècle; mais ils sont dans une telle harmonie que leur effet est très-agréable.

L'intérieur de l'édifice est entièrement revêtu de beaux marbres tirés des montagnes voisines de la ville, et taillés en tables parfaitement dressées et appareillées. Mais la façade extérieure qui regarde le nord et les murs de la ville n'est point revêtue. Du côté du levant, il n'y a de terminé qu'une seule arcade en retour; et la façade du couchant est ornée de pilastres et d'arcades de marbre, quoique des maisons qui y sont adossées cachent en partie cette décoration. En cet endroit, il y avoit autrefois une place, que les Pisans avoient le projet d'agrandir, en portant les murs de la ville à une plus grande distance; ils avoient même celui de revêtir de marbre ces nouvelles murailles, et de faire passer la petite rivière d'Oxai dans cette place.

Pour bien apprécier la grandeur de l'entreprise du cloître qui entoure le Campo-Santo, il suffit d'en indiquer les proportions; il a 222 brasses de longueur, 76 de largeur et 24 de hauteur (1). Toute la fabrique est couverte en plomb. On y entre par deux portes. Celle qui est surmontée d'un tabernacle avec un crucifix

(1) Le *braccio* toscan équivaut à peu près à vingt et un pouces et demi.

sculpté en albâtre, par Nicolas de Pise, étoit autrefois l'entrée principale, comme plus voisine de la porte de la ville, dite du Lion, qui conduisoit au chemin de la Ligurie et de la France.

Le grand-duc Cosme Ier, ayant fait bâtir en 1562, lors de son entrée à Pise, la porte Neuve, ou de Sainte-Marie, fit murer celle du Lion ; et dès lors la seconde porte du Campo-Santo fut la plus fréquentée. Elle est couronnée d'un petit édifice de marbre blanc en forme de chapelle, soutenue par de minces colonnes de marbre rouge de *Campiglia*, ornées d'aiguilles, de sculptures dentelées, et de fleurons du goût gothique. On y voit six statues de marbre ; la Madone, son fils entre les bras, est assise au milieu de personnages debout ou à genoux, parmi lesquels on désigne Jean de Pise, l'architecte du monument. On croit que ce joli groupe est son ouvrage, et qu'il ornoit d'abord la porte principale du *Duomo*.

L'intérieur de la fabrique est d'une extrême magnificence en architecture, en sculpture et en peinture. Il étoit destiné à servir de sépulture aux principaux habitans de Pise, et devoit perpétuer, au moyen d'inscriptions et autres monumens funéraires, la mémoire des hommes célèbres dans les sciences et dans les arts. Quatre

logges ou galeries couvertes règnent autour de l'enclos, où l'on a divisé en trois compartimens la terre sainte qui, suivant Vasari, consommoit en vingt-quatre heures les cadavres ; propriété singulière qui est maintenant beaucoup moins active, et qu'elle a peut-être perdue tout-à-fait.

Le plan de l'édifice paroît être de figure rectangle, comme on le voit dans celui qu'a fait graver Martini ; mais, par un relevé exact, on a reconnu qu'elle est légèrement rhomboïdale, c'est-à-dire, que les angles ne sont pas parfaitement droits et égaux. Le rapprochement des murs de la ville, qui viennent presque toucher en un point l'angle de l'édifice, ne peut pas être la cause de cette irrégularité, puisque le projet des Pisans étoit de les éloigner, et de former une place régulière autour du monument : c'est encore moins par un défaut de soin, car on en mettoit peut-être davantage qu'à présent dans la coupe et l'appareil des pierres. Un historien de Padoue rapporte que l'immense salle de la *Ragione* de cette ville, et qui fut bâtie avant le *Campo-Santo*, étoit aussi d'une figure rhomboïdale. Et il donne pour raison, qu'au moyen de cette disposition, les angles exercent les uns contre les autres une plus forte poussée qui tend à les soutenir ; de même, dit-il, qu'un homme droit sur ses jambes a moins de force

que quand il les tient écartées sur un plan diagonal.

Le pavé du cloître est à compartimens de marbres de plusieurs couleurs : et ces compartimens offrent autant de pierres tumulaires où l'on voit gravés le nom et les armoiries des anciennes familles de Pise, au nombre de plus de six cents. Soixante-six grands pilastres, dont les assises sont alternées de marbre bleu et de marbre blanc, soutenus par un piédestal continu et sans autre interruption que les ressauts du profil qui se brise à la manière du temps, supportent soixante-deux arcades plein-cintre ; vingt-six sur les côtés, et cinq à chaque extrémité. Le vide de chaque arcade est orné d'un petit pilastre à facettes, et de deux colonnes extrêmement minces et allongées, qui portent des arcs ogives de *sesto-acuto*, chargés d'ornemens à jour très-variés : ils sont taillés dans le marbre avec une délicatesse et un goût remarquables. Les mêmes ornemens aussi évidés, règnent au-dessus des six portes du cloître, et reposent sur le chapiteau des grands pilastres. Quelques entailles qu'on aperçoit dans l'épaisseur des murs, sur la face au nord, indiquent qu'on avoit le projet de garnir les arcades de vitraux. On doit regretter qu'il n'ait pas eu lieu.

Au-dessus des chapiteaux des pilastres, on a

incrusté des têtes de marbre, dont l'étrange variété constraste avec les idées sérieuses qu'inspire ce lieu. Les unes ont des cornes, les autres des oreilles de chèvres, comme les masques satiriques. On en voit d'une grande vérité, et qui semblent être des portraits, à côté de masques comiques ou tragiques que les anciens faisoient servir à leurs représentations théâtrales, ou dans les fêtes de Bacchus. Enfin, on y remarque quelques têtes de lion et d'autres animaux. Beaucoup de ces masques sont antiques; les autres ont été sculptés dans le treizième ou quatorzième siècle, et peuvent faire juger de l'état de l'art à cette époque.

Le long de la base des pilastres, et sous chaque arcade, on a placé d'antiques sarcophages supportés par des consoles; on en compte plus de six cents, tous avec leur couvercle. La plupart sont de marbre de Paros, couvert d'une belle patine un peu obscure qui les garantit des influences de l'air; quelques uns sont de marbre de Luni, et il y en a deux du plus pur spath calcaire. Ils sont chargés de figures et de sujets tirés de la mythologie, ou d'ornemens qui y sont relatifs. On voit qu'ils appartiennent aux Etrusques, aux Grecs ou aux Romains; ce qui est confirmé par les inscriptions qu'on y a laissé subsister. Cependant la

plupart de ces sarcophages contiennent les cendres de nobles Pisans.

Avant la construction du Campo-Santo, ces tombeaux étoient rangés autour des murs de la cathédrale. Placés d'abord, vers 1297, en dehors du cloître où ils étoient exposés à une totale destruction, ils furent réunis sous les arcades par le prince Ferdinand de Médicis, qui fit preuve de goût et d'amour pour les arts, en les disposant comme on les voit aujourd'hui. Cependant, soit que ceux qu'on chargea de ce transport fussent des ignorans, ou que l'état de dégradation de quelques unes de ces sculptures les leur ait fait considérer comme indignes des regards, on en a négligé encore une grande quantité de très-précieux. Presque tous appartiennent aux bons siècles de la sculpture, et ils ont servi de modèles aux premiers artistes pisans, qu'on peut nommer les restaurateurs de la statuaire.

Indépendamment de ces sarcophages, d'autres fragmens antiques sont dispersés çà et là sur les murailles, ainsi que plusieurs tombeaux modernes érigés à diverses époques. Nous allons achever de parler de ces objets avant d'entreprendre la description des peintures curieuses qui couvrent les parois de cet immense portique.

Une colonne milliaire, trouvée sur l'antique voie Emilia, dans l'endroit nommé Rimazzano, fut transportée ici en 1704. L'inscription, restituée par Gori et Martini, porte :

Imperator Cæsar Ælius Adrianus Antoninus Augustus Pius Pontifex maximus tribunitiæ potestatis anno VI. Consul III, Imper. II pater patriæ viam Æmiliam vetustate dilapsam operibus ampliatis restituendam curavit. A Româ millia passuum. CLXXXVIII.

Auprès de la colonne, on voit un antique bas-relief où l'on a cru long-temps reconnoître une cage de fer dans laquelle un énorme serpent fut enfermé, en 1109, par l'adresse d'un nommé Nino Orlandi, et porté en triomphe sur un char qui parcourut les rues de Pise. On prétend que le marbre avoit été sculpté et placé en cet endroit pour perpétuer le souvenir de cet événement, qui est raconté par plusieurs historiens. Nous croyons ne devoir aucun égard à cette tradition ni à l'inscription qui la constate, et qui ne fut posée qu'en 1777; car la simple vue du monument fait découvrir que non seulement dans le bas-relief il n'y a pas de trace de cage, ni de serpent, mais que le travail du marbre indique une époque bien plus ancienne que le fait dont il est question. Ce marbre n'est qu'un fragment de sarcophage antique, d'un

style plus que médiocre. D'ailleurs, il porte dans ses angles les génies ailés qu'on rencontre si fréquemment sur ces sortes de bas-reliefs; enfin, le marbre est de Paros.

Parmi les tombeaux antiques, on en voit un qui porte l'inscription suivante :

D. M. T. Ælius. Aug. lib. Lucifer vibus (pour *vivus*) *sibi posuit.*

On trouve chez les anciens plusieurs exemples de gens qui, n'ayant aucune confiance dans leurs héritiers, faisoient ériger leur tombeau de leur vivant, pour être sûrs de faire passer leur nom à la postérité. Le *Campo-Santo* nous offre un exemple moderne de cette singulière précaution : c'est le tombeau de Philippe Decio, jurisconsulte de Milan, et professeur à l'université de Pise. Sa statue, qui est couchée sur la caisse, est fort belle. Nous ne citerons que les derniers mots de l'inscription, qui est curieuse :

..... *Hoc sepulcrum sibi fabricari curavit, ne posteris suis crederet.*

Entre autres tombeaux modernes, on remarque celui de Matteo Corte, de Pavie, philosophe et médecin : il fut construit en 1544, par ordre du grand-duc Cosme. Vasari, son contemporain, dit qu'Antoine Digino de Sattignano, élève du Tribolo, et non Stoldo, son

frère, fit exécuter ce monument sur les dessins de son maître. La statue de Matteo Corte, couchée sur le cénotaphe, est faite d'après nature, et bien drapée; il s'appuie la tête sur la main droite, dont les doigts se perdent dans les flocons de sa longue barbe; de l'autre main il tient un livre fermé. L'habile sculpteur a donné, pour ainsi dire, une nouvelle et éternelle vie à son modèle. La disposition générale de ce tombeau, et son architecture, sont fort belles; la critique n'y peut blâmer que la trop grande longueur des consoles qui soutiennent le cénotaphe.

La demi-figure qu'on voit auprès est l'ouvrage de Gio. Bat. Foggini, architecte et sculpteur. Les mains sont bien caractérisées; la tête est d'une grande vérité : c'est le portrait d'un docteur de l'université de Pise, Barth. Chesi, qui laissa, en 1680, ses biens aux filles du Conservatoire, dit de la Charité. Il doit ce monument, orné d'une épitaphe, à la reconnoissance de ces bonnes filles.

On remarque encore d'autres tombeaux; et particulièrement celui que les Pisans élevèrent à la mémoire de Benozzo Gozzoli, qui décora le *Campo-Santo* de ses étonnantes peintures :

HIC TUMULUS EST BENOTII FLORENTINI
QUI PROXIME HAS PINXIT HISTORIAS.
HUNC SIBI PISANORUM DONAVIT HUMANITAS.
M. CCCCLXXVII.

Un grand mausolée, construit de nos jours, attire de loin les regards : c'est celui du célèbre comte Algarotti, mort à Pise en 1763. On y lit cette inscription :

ALGAROTTO, OVIDII ÆMULO, NEWTONI DISCIPULO, FRIDERICUS MAGNUS.

Au-dessous d'un médaillon supporté par deux génies, où l'on voit le portrait en marbre :

ALGAROTTUS NON OMNIS.

Sur le socle où l'urne est posée :

A. D. M. DCCLXIV.

Ce tombeau, qui a été gravé, en 1769, par Volpato, quoiqu'assez bien composé et exécuté, ne fait pas moins regretter les tableaux qu'on a détruits pour le construire. Ces peintures, au nombre de quatre, étoient de Giotto et de Benozzo Gozzoli. C'étoient les plus belles et les dernières que Benozzo eût faites ; sa manière s'y étoit agrandie, et il pouvoit y rivaliser avec les maîtres du siècle suivant.

LETTRE LXVIII.

Suite de la description du *Campo-Santo* de Pise.

On sait que la Toscane eut l'honneur de contribuer puissamment à la renaissance des arts chez les modernes ; les Pisans se distinguèrent à cette époque, et le *Campo-Santo* devint le principal théâtre sur lequel se montrèrent successivement les plus célèbres peintres des quatorzième et quinzième siècles. On y voit passer en revue Giotto, Simon de Sienne, Buffalmacco, Pierre Laurati, les frères Orcagna, Spinello d'Arezzo, Taddeo Bartoli, enfin Benozzo Gozzoli, qui les surpasse tous, et qui, de concert avec Masaccio, son contemporain, donna naissance à une nouvelle manière qui, effaçant les traces de celle de Giotto, se répandit dans toute l'Europe, surtout en Flandre, et servit de modèle aux grands maîtres du siècle suivant.

Il n'en est pas moins curieux de voir, dans les tableaux du *Campo-Santo*, la peinture s'élever peu à peu vers la perfection. On la suit, on la voit dépouiller sa première écorce rustique, se

revêtir de formes naïves, puis élégantes; arriver à la beauté, à la grâce naturelles, et ouvrir enfin le champ à cette autre beauté idéale et sublime, au-delà de laquelle on ne trouve que l'exagération, écueil où l'art se brise lorsqu'il dépasse les bornes de la raison.

Ces peintures mériteroient qu'on en eût le plus grand soin, et qu'on pourvût au dépérissement successif qu'elles éprouvent. Vasari, et, avant lui, Michel-Ange, déploroient les outrages que le temps avoit déjà faits à ces tableaux. Que seroit-ce à présent où l'on a non seulement à regretter leur dégradation, mais encore plus le travail de restaurateurs suffisans et dédaigneux, qui ont fait disparoître sous une touche expéditive et maniérée le caractère naïf de ces anciennes peintures?

Elles sont exécutées sur le mur, recouvert d'une couche de chaux et de sable, à peu près comme on le fait pour la fresque; mais on reconnoît que cette impression étoit appliquée tout à la fois, et non par morceaux, suivant ce que le peintre peut en faire en un jour, manière d'opérer plus solide, et que les artistes ne connoissoient pas pour lors. Leur procédé avoit quelque rapport avec notre détrempe, et les couleurs étoient délayées avec le jaune d'œuf. Nous avons tout lieu de croire qu'ils mouilloient

le mur avant de peindre, et qu'ils en renouveloient l'humidité en soufflant de l'eau dessus, pour se donner plus de facilité à fondre leurs teintes. Ce procédé, dont l'expérience de plusieurs siècles a constaté la bonté quant à la conservation des couleurs, n'a éprouvé en effet d'autre altération que celle que lui a fait subir la mauvaise qualité de l'enduit; car les portions de peinture, appliquées sur une impression solide, ont conservé leur fraîcheur primitive, et sont aussi peu altérées que les véritables fresques, sur lesquelles elles ont même l'avantage d'admettre une plus grande variété de matières colorantes. En un mot, nous croyons y remarquer tous les caractères de quelques peintures antiques, particulièrement de celles des Egyptiens et des Etrusques; et nous avons trouvé en Grèce et en Turquie la pratique de cette méthode, employée avec le même succès dans ces pays, que nous considérons à tort comme barbares, et dans lesquels on a trop négligé de suivre la trace d'antiques procédés que la tradition, bien plus sûre que les livres, leur a conservés.

Revenons aux peintures du *Campo-Santo*. Elles sont réparties sur la paroi intérieure, en occupent toute la hauteur, souvent sur deux rangs, et presque sans interruption. Leur développement est de 578 brasses (plus de 1000

pieds); elles sont très-bien éclairées par l'ouverture des arcades du cloître, et abritées par le toit, supporté par des poutres apparentes, qui s'appuient elles-mêmes sur des consoles. Nous allons entreprendre de faire le tour de cet immense parallélogramme, en entrant par la porte principale.

Les premiers tableaux qu'on voit sur la gauche, représentent les traits de la vie de saint Ranieri, protecteur de Pise : ils sont au nombre de six, et sur deux rangs. L'on attribue les trois supérieurs à Simon Memmi, de Sienne; et ceux de dessous, à Antoine, dit le Vénitien parce qu'il travailla beaucoup à Venise : mais il étoit né à Florence, où il avoit appris son art, sous Angelo Gaddi. Simon fut élève de Giotto, suivant Vasari; et, selon les conjectures présentées dans les *Lettere Sanesi* (1), il paroît plutôt avoir été de l'école de François Jacopo de Turrita. Il commença vers 1300, et travailla jusqu'en 1344. On remarque dans ses peintures plus de grâce et moins de sécheresse que dans celles de ses contemporains. Il fut surtout célèbre pour le portrait; et Pandolfe Malatesta l'envoya à Avignon pour faire celui de Pétrarque. Ce poëte célèbre supplia l'artiste de lui retracer

(1) Tom. I, page 78.

les traits de sa chère Laure, et l'en récompensa par deux sonnets qui contiennent son éloge, et lui assurent une renommée plus durable que ne pouvoient le faire ses peintures. Il en parle encore dans ses lettres familières, ainsi que de Giotto; et les expressions emphatiques dont il se sert, leur convenoit en effet, puisque leurs premiers et foibles essais étoient les seuls qu'on possédât pour lors.

Le Dante avoit déjà immortalisé Giotto dans ces vers si connus :

Cedette Cimabue nella pittura
Tener lo Campo, ed ora ha Giotto il grido
Siche la fama di colui oscura.

L'historien Jean Villani le nomme le maître le plus célèbre de son temps; et Ange Politien commence l'inscription sépulcrale, que Laurent-le-Vieux de Médicis fit placer, avec son buste en marbre, dans la cathédrale de Florence, par ces mots :

Ille ego sum per quem pictura extincta revixit.

Giotto avoit aussi concouru à l'embellissement du Campo-Santo. Les peintures qui représentent l'histoire de Job augmentèrent tellement sa réputation, que Benoît XI l'appela à Rome, et

le chargea d'exécuter plusieurs tableaux, dont on ne retrouve plus que de foibles vestiges.

Vasari nous apprend que le peintre, ayant remarqué que les marbres, dont étoient revêtus les murs du Campo-Santo, s'impreignoient facilement de l'humidité corrosive du vent de mer, imagina, pour en défendre ses peintures, un crépi particulier, qui cependant ne réussit pas, puisque, de six tableaux qu'il exécuta, deux furent bientôt gâtés, et particulièrement celui qui, en 1623, fut restauré par Stefano Maruscelli, peintre florentin, qui exerçoit à Pise la charge d'ingénieur.

On voit encore, du même côté, des tableaux de Spinello Aretino qui sont assez médiocres; et en retour, vers le couchant, ceux d'Auguste Ghirlanda, et quelques autres plus modernes, exécutés à la place de ceux qui étoient détruits.

Nous voici arrivés dans la partie du cloître vers le nord, où est figurée, dans les premiers compartimens, l'histoire de la création. Buonamico Buffalmacco, élève d'André Tafi, en est l'auteur. Ce peintre, qui florissoit au commencement du quatorzième siècle, étoit d'un esprit vif, et d'un naturel joyeux et original, suivant Boccace et Sacchetti qui le font souvent figurer dans leurs Nouvelles. Les peintures que Buffalmacco avoit exécutées à Saint-Paul *ripa d'Arno*

furent tellement du goût des Pisans qu'ils traitèrent avec lui pour qu'il leur consacrât en entier l'exercice de ses talens, et il entreprit l'exécution de tous les sujets de l'Ancien-Testament, que Benozzo Gozzoli continua, et qui depuis furent traités avec tant de supériorité par Raphaël dans ses loges du Vatican.

Le premier des tableaux de Buffalmacco occupe toute la hauteur du cloître, et il offre la figure gigantesque du Père-Eternel qui embrasse et soutient tout le système céleste, tel qu'on le concevoit à cette époque. Viennent ensuite les principaux faits de la Genèse jusqu'au déluge universel.

Le docteur Ciampi, dont on nous promet un ouvrage curieux sur les peintures exécutées du douzième au quinzième siècle, prétend que ces tableaux sont d'un certain Pierre d'Orviette; mais, en attendant son ouvrage, nous les attribuerons, comme on l'a fait jusqu'à présent, à Buffalmacco de joyeuse mémoire, et beaucoup plus connu. Nous aimons à rechercher les traces d'un talent qui faisoit le désespoir du crédule Bruno, autre peintre contemporain, et auquel il inspira l'idée bizarre de suppléer à l'expression qui manquoit à ses figures par des paroles qui sortoient de leur bouche, et qui indiquoient les passions dont elles devoient être

agitées. Buffalmacco n'a cependant pas employé ce moyen; mais il a écrit au-dessous de ses peintures des vers assez bien tournés, et de sa composition, qui indiquent les sujets. Elles sont aussi entourées d'une large bordure, où il a peint des ornemens entremêlés des portraits de ses amis; et on y voit le sien propre coiffé d'un capuchon.

Les tableaux de cet artiste sont remarquables par beaucoup de naïveté, quelquefois même de la grâce, et surtout par des mouvemens et des expressions assez justes; mais ils pèchent par une sécheresse de contours et une bonhomie de formes qui se ressentent de l'enfance de l'art. Dans sa construction de l'arche de Noë on retrouve les formes exactes, et qui n'ont pas varié, de tous nos instrumens mécaniques de menuiserie et de charpente. Le costume de ses figures est extrêmement simple et pittoresque, à l'exception de leur chaussure qui est longue et pointue outre mesure, et pareille à celle que, plusieurs siècles après, on a nommée *poulaine*. Ses fonds de paysage et d'architecture n'ont aucune vérité, et la perspective y est fort mal observée.

Nous allons voir, dans les tableaux suivans, la peinture, guidée par un homme de génie, faire un pas vraiment extraordinaire; et, ce qui a lieu de surprendre, c'est le peu d'illustration et

même d'estime, accordé au nom de l'auteur de ces étonnantes compositions.

Benozzo Gozzoli, admiré dans le quinzième siècle et par les plus grands peintres du siècle suivant auxquels ses ouvrages servirent de modèles, fut dédaigné dès le moment qu'on crut le surpasser. Tous les regards et toutes les espérances se tournèrent vers la place élevée où siégeoient Michel-Ange et Raphaël; on n'étudia plus que leurs ouvrages, et on ne tint aucun compte de ceux qui leur avoient frayé la route. Ne nous laissons pas entraîner par cette injustice trop commune, essayons même de venger Benozzo de la coupable indifférence de la postérité.

Nous ne craignons pas de le dire : on remarque dans ses tableaux les germes de tout le talent qui brille d'un éclat plus pur dans ceux de Raphaël. Nous y retrouvons la divinité personnifiée sous des traits dignes d'elle; la grâce naïve et la beauté angélique de ses vierges et des jeunes ministres du ciel; le noble et sévère caractère des patriarches; en un mot, une variété infinie de physionomies, convenablement appropriées aux divers personnages, et d'un bon choix de nature. Son dessin est facile, et ne manque pas de force; les proportions de ses figures sont élégantes; leurs poses sont nobles et gracieuses, et leur mouvement est juste et expressif. Ses dra-

peries sont ajustées avec goût, et jetées largement; son coloris a souvent de la vigueur, de l'éclat, et les tons en sont contrastés avec adresse.

Ce qui dépare, aux yeux des demi-connoisseurs, les peintures Benozzo, ce sont les fautes nombreuses qu'il a commises contre le costume et les convenances. Mais aussi combien ce défaut n'est-il pas racheté par la vive ressemblance que ses figures ont avec la nature qu'il copioit sans cesse? Ce sont ses contemporains qu'il nous montre avec leurs propres traits, leurs habillemens, leurs manières, et même avec leurs passions. Il les évoque sous nos yeux; nous en sommes entourés: ils agissent, ils nous parlent; et l'illusion est bien plus complète que s'il avoit revêtu d'habits de caprice des personnages imaginaires. Car ne nous dissimulons pas que, malgré tout notre savoir emprunté des écrits de l'antiquité, malgré les exemples que nous cherchons dans les statues et les bas-reliefs, il est fort douteux qu'un Athénien du siècle de Périclès, ou un habitant de la ville des Césars, reconnût ses contemporains dans nos tableaux historiques.

Dans les fonds des tableaux de Benozzo nous ne retrouverons pas des restaurations souvent hasardées des monumens antiques, mais toute la pompe orientale des constructions en usage

de son temps. Ses lignes d'architecture sont imposantes et bien contrastées ; les règles de la perspective y sont observées scrupuleusement. Les lois de la dégradation des couleurs et de la perspective aérienne sont moins bien senties ; cependant on retrouve, jusque dans ses paysages, des dispositions de plans ingénieuses, et qui ne le cèdent en rien à celles de Léonard de Vinci.

Enfin, malgré quelques défauts de l'ancienne école, parmi lesquels on doit remarquer la confusion des sujets, l'accumulation des scènes épisodiques, et les mêmes personnages répétés dans des situations différentes, défauts au reste qu'on peut reprocher à des peintres plus modernes, Benozzo doit néanmoins être considéré avec justice comme le précurseur de Raphaël, qui lui-même, privé de ces secours, et livré à son seul génie, n'auroit peut-être pas encore atteint à la perfection. C'est donc à Gozzoli, à cet homme étonnant pour son siècle, que l'on doit rattacher la renaissance de l'art ; et à ce titre il doit être l'objet de la vénération des artistes qui savent apprécier le vrai mérite d'un génie créateur.

Les tableaux de Benozzo Gozzoli sont au nombre de vingt-trois ; ils occupent, sur deux rangs et sur une longueur de trois cent quatre-vingts pieds, toute cette immense façade, à la

réserve des quatre tableaux de Baffalmacco, et de celui qui se trouve au-dessus de la porte d'une chapelle, qu'on attribue à Taddeo Bartoli de Sienne, ou à Pierre d'Orviette, quoique d'autres assurent que c'est le premier ouvrage de Benozzo, et celui d'après lequel on le jugea digne de cette grande entreprise, que lui seul à cette époque pouvoit exécuter avec autant de talent, et surtout de promptitude.

On a peine à croire, en effet, quoique les traditions et les historiens s'accordent à le dire, que ces peintures, commencées en 1434, furent entièrement terminées dans l'espace de deux ans; terrible entreprise, capable d'effrayer une légion de peintres, suivant l'expression de Vasari, et qui paroît, en faisant le calcul du temps indispensablement nécessaire pour la simple manutention, bien au-dessus de la force d'un homme, quelle que soit son active facilité. Nous croyons expliquer ce tour de force et d'adresse, en supposant que Benozzo s'est fait aider par ses élèves; on le reconnoît même dans quelques figures exécutées de pratique, et avec une sorte de sécheresse maniérée, qui sent plutôt l'imitation que l'originalité.

On ne s'attend pas que nous entreprenions la description de ces peintures : nous remarquerons seulement qu'on y trouve une infinité

de figures qui nous ont conservé les traits de gens célèbres. Dans le tableau qui représente la rencontre de Jacob et d'Esaü, on voit Laurent de Médicis à côté de ce *Grassotto*, dit le *Paccioso*, drôle de corps et de belles manières, qui, dans la guerre de Pise, donnoit à boire aux dames qui se fatiguoient en travaillant à la défense de la ville. Le sujet de la reine de Saba venant visiter Salomon, nous offre les portraits de Marcile Ficino, de l'Argiropolo, docte grec, de Baptiste Platina, de Lorenzo Gamba Corta, qui porte une barette et un habit rouge. Enfin, Benozzo s'est représenté lui-même à cheval, sous la figure d'un vieillard rasé, et coiffé d'une barette noire, dans les plis de laquelle on voit une petite carte blanche où il devoit peut-être écrire son nom; ce qu'on auroit dû faire après sa mort, car il est remarquable qu'il a eu la rare modestie de ne signer aucun de ses tableaux. Il est vrai que sur la bordure de celui-ci, et, dans un autre qui se trouve auprès du tombeau que la reconnoissance des Pisans a élevé à sa mémoire, on a tracé, au-dessus de l'arcade d'une fabrique très-élégante, et qui fait le fond de ce tableau, une longue inscription en son honneur.

Plusieurs de ces peintures sont presque entièrement détruites. Quelques unes ont été retou-

chées, et l'on s'aperçoit des effets rapides de la destruction qui menace les mieux conservées : il se détache journellement des écailles, et même des morceaux assez considérables de l'enduit. L'habile graveur (1) qui s'est chargé de nous en conserver le souvenir, a eu le chagrin de voir tomber à ses yeux des fragmens de figures qu'il venoit de dessiner. On a remarqué, avec surprise, que derrière cet enduit, assez épais, et sur le crépi du mur qui reste à découvert, les peintres avoient tracé toute leur composition au trait et au pinceau, avec une teinte rouge; et, ce qu'il y a de merveilleux dans ce procédé, c'est que ce trait correspond parfaitement avec les contours de la peinture, exécutée sur l'enduit, quoiqu'il dût cacher entièrement ce premier travail.

Morrona (2) croit que ces vieux maîtres, devant traiter de si vastes ouvrages, les esquissoient en grand sur le crépi, d'après leurs croquis, au moyen des carreaux proportionnels dont on voit encore la trace; et cela, pour voir l'effet total de leur composition. Puis, ils la calquoient avec des morceaux de papier ou de toile transparens, et enfin, la décalquoient sur la dernière

(1) Charles Lasinio, qui a publié ces peintures en une quarantaine de planches gravées au trait.

(2) *Pisa illustrata.*

impression; ce qui a fait imaginer les cartons dont on s'est servi plus tard pour la fresque. Cela expliqueroit assez bien le parfait accord des traits qui se trouvent sous l'enduit avec ceux qu'on a tracés dessus; mais, cette opération, qui triploit le travail, ne s'accorde nullement avec les expressions de Vasari, qui dit que ce moyen remplaçoit les cartons, et étoit même plus expéditif. Ce fait embarrassant ne pourroit-il pas s'expliquer, en supposant que le trait rouge, dessiné sur le crépi du mur, étoit formé avec une couleur qui, par sa nature, avoit la propriété de s'imprégner dans la couche humide de l'enduit qu'elle traversoit en entier, pour venir reparoître à sa superficie? Il y a des exemples nombreux de cette pénétration de corps durs, et surtout du marbre, par les couleurs (1). Au reste, cette manière d'expliquer le fait, nous semble conforme à l'idée que nous en a laissée Vasari, dont on ne doit qu'avec réserve infirmer le témoignage; et elle pourroit être aisément vérifiée sur les lieux.

---

(1) On peut consulter, à ce sujet, les Mémoires et les expériences que le comte de Caylus a consignés dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

LETTRE LXIX.

Fin de la description du *Campo-Santo.*

A la suite des peintures de Benozzo Gozzoli, la paroi orientale, jusqu'à la grande chapelle, est occupée par les tableaux de Zacharie Rondinosi, Pisan, exécutés vers 1666. A leur aspect on obéit involontairement au vers du Dante :

Non favellar di lor ma guarda e passa.

La chapelle que l'on voit au fond du *Campo-Santo*, et qui est couronnée d'une coupole, fut érigée par l'archevêque Carlo-Antonio del Pozzo, qui la consacra en 1593.

On voit sur le maître-autel un tableau de Aurelio Lomi, peint en 1595, et qui représente saint Jérôme avec des lunettes sur le nez. Cet anachronisme est ordinaire chez plusieurs peintres, qui ignoroient que les lunettes, d'après même les auteurs italiens, n'ont été inventés que dans le douzième siècle, par le P. Alexandre Spina, Pisan, de l'ordre des *Predicatori* (1).

(1) On pourroit croire cependant que les anciens connoissoient

Les trois tableaux qui ornent le reste de cette façade, sont le Crucifiement, la Résurrection et l'Ascension de Notre Seigneur, par Buffalmacco. Vasari fait une mention particulière du premier sujet, où l'on voit au pied de la croix la Madone, dont l'expression douloureuse est bien sentie, ainsi que celle d'une foule d'autres personnages à pied et à cheval, et dont les mouvemens et les physionomies ont assez de naturel.

Tournant ensuite dans l'autre grand portique, pour aller retrouver la porte par laquelle nous sommes entrés, nous examinerons quelques très-anciennes et singulières peintures d'un homme célèbre dans l'histoire de l'architecture, par l'érection de la *Logge* de Lanzi, à Florence, l'un des plus beaux monumens de la renaissance, André Orgagna ou Orcagna. Il fut aussi sculpteur, et même poëte. Grand admirateur du Dante, nourri de la lecture de la *Divina Com-*

---

au moins le microscope ou la loupe, dont ils paroissent s'être servis dans le travail délicat de pierres gravées. Pline semble nous fournir plusieurs preuves de cette assertion. Il dit qu'on tailloit fréquemment les pierres transparentes en lentille. Les graveurs, ajoute-t-il, pour se délasser la vue, regardoient à travers une émeraude dont la couleur est amie de l'œil. Néron observoit aussi les combats des gladiateurs au travers d'une émeraude. Enfin, les anciens connoissoient les propriétés qu'a la loupe, de concentrer les rayons du soleil, et les médecins s'en servoient pour cautériser les chairs.

media, il en fit passer dans ses tableaux les inventions singulières. Le *novelliere* François Sacchetti en parle avec les plus grands éloges ; et Vasari dit que la réputation qu'il s'étoit acquise à Florence comme peintre, vers 1360, engagea les Pisans à l'appeler pour continuer les travaux de Giotto et de Buffalmacco ; et son style a beaucoup de rapport avec le leur.

Sa première composition est divisée en plusieurs sujets, indépendans les uns des autres. Elle représente le triomphe de la Mort. On la voit vivement exprimée par une méchante vieille sans pitié, pâle, et d'un aspect horrible, quoique superbe.

Dispietata e rea, pallida in vesta orribile, superba.

Elle a des ailes de chauve-souris, les cheveux épars, les pieds et les mains armés de griffes tranchantes. Vêtue d'une robe de mailles de fer large et flottante, elle tient des deux mains et agite une immense faux dont elle menace les humains. Déjà une foule de gens de tout âge et de toute condition gisent étendus pêle-mêle. Au-dessus de ce trophée de son horrible triomphe, on voit des diables représentés sous des formes capricieuses et variées, et qui tirent, de la bouche des mourans, les âmes sous la figure d'enfans

nus ; ils les entraînent à la cime d'une montagne ardente qui vomit des flammes par plusieurs ouvertures, dans lesquelles ils précipitent les âmes des coupables; tandis que, du côté opposé, les anges emportent dans leurs bras les âmes des justes, et les conduisent d'un vol rapide dans les cieux. Mais les démons leur en disputent quelques unes, et cherchent à ressaisir leur proie : les anges se défendent avec la croix, en frappent leurs ennemis, et les poursuivent jusqu'au pied de la redoutable montagne. On remarque l'âme d'un gros moine tout nu, qui est le sujet d'une pareille contestation. Le diable le tiraille par les pieds, et cherche à l'emporter sur son adversaire, qui le tient par le bras.

Le peintre, pour exprimer les sentimens des personnages, a écrit leurs paroles sur des cartels. Vasari dit qu'Orcagna en usa ainsi, parce qu'il sut que les Pisans avoient approuvé la plaisante idée qu'avoit eue Bufalmacco de faire parler les figures de son camarade Bruno. Au reste, Cimabué avoit employé avant eux ce moyen; et Jacopo de Turrita, ainsi que les autres peintres, s'en servirent jusqu'au quinzième siécle. Le tableau d'Orcagna peut donner une idée de ces sortes d'écrits ou de devises, dont la plupart sont détruites. Au-dessus du groupe d'aveugles, de manchots, d'estropiés et

de malades qui invoquent la mort pour les délivrer de leurs peines, le peintre a tracé ce distique moral et poétique :

Da che prosperitade ci a lasciati
O morte medicina di ogni pena,
Deh vieni a dare ormai l'ultima cena.

Mais, sourde à leurs tristes accens, elle vole vers une troupe joyeuse des deux sexes, qui, assise dans un bocage, s'amuse à converser et à jouer de plusieurs instrumens. Des Amours enflamment l'air embaumé que respirent ces voluptueux et insoucians sibarites; les arbres qui leur servent d'abri sont chargés de fleurs et de fruits; mais le riche tapis qu'ils foulent aux pieds se déroule et laisse voir le groupe des victimes que la mort vient de sacrifier, et dont ils vont accroître le nombre.

On retrouve dans ce tableau l'usage de représenter les personnages du temps. On dit que celui qui a un faucon sur le poing, une robe couleur d'azur, et une barrette sur la tête, et qui est à côté d'une dame qui tient un petit chien sur ses genoux, est Uguccione della Fagiola, capitaine arétin, qui, ayant rendu de grands services aux Pisans, fut déclaré seigneur de Pise.

Dans la partie gauche du tableau, et sur le second plan, le peintre a représenté la vie de ces anachorètes qui, fuyant le monde et ses dan-

gers, se retirent dans des solitudes, au milieu des déserts. Les uns se livrent à quelques légers travaux; la plupart sont en prière ou en contemplation. Vasari fait remarquer l'action naïve et naturelle d'un religieux qui trait une chèvre ou plutôt une biche : il parle aussi d'un autre qu'il nomme saint Macaire, qui va au-devant d'un groupe de cavaliers, leur présente le tableau des misères de la vie humaine écrit dans un cartel, et leur montre en même temps trois souverains gisant dans leurs sépulcres découverts. Les corps sont dans les divers états qui suivent la mort : l'un roide, mais sans être défiguré, et couvert de riches vêtemens; l'autre, enflé et livide, a tous les signes de la putréfaction; le troisième n'offre plus qu'un squelette et quelques lambeaux de chair. Dans le groupe des cavaliers, le peintre observa parfaitement les impressions produites par le sujet, et, jusqu'aux animaux, tout exprime l'horreur qu'inspire ce hideux spectacle. L'un des chevaux allonge le cou, renâcle et roule ses yeux avec effroi; un autre s'arrête, s'arc-boute sur ses jambes de devant, dresse les oreilles, et applique la tête sur son poitrail; des chiens aboient; et un faucon, faisant le gros dos, semble prêt à quitter le poing du cavalier pour s'élancer sur les cadavres. C'est avec intention que nous appuyons sur ce mérite, très-remar-

quable dans une peinture du quatorzième siècle.

Orcagna a fait ici le portrait de plusieurs de ses contemporains. Celui qui se serre le nez avec les doigts, est, dit-on, Louis de Bavière; la dame à cheval, auprès de ce prince, est la fille de Hernaud, comte palatin. Sa physionomie et son geste expriment bien la commisération et les pénibles idées que de pareils objets doivent inspirer à une femme. Un autre cavalier, vêtu d'un manteau bleu à capuchon, est le célèbre Castrucci Castracanio, prince de Lucques; la femme qui porte un petit chien sur le bras, est sa fille, mariée avec le comte de Donoratico, Pisan, qu'on voit à cheval avec un faucon sur le poing.

Le tableau voisin, aussi très-remarquable, est du même Orcagna. Il représente le Jugement dernier; et cette composition, quoique chargée d'un nombre prodigieux de figures, est fort simple dans la distribution de divers groupes, et très-claire dans l'exposition du sujet. Dans le haut, Jésus-Christ, ayant à sa droite sa divine Mère, est assis, ainsi qu'elle, sur une sorte d'arc-en-ciel en mosaïque : ils sont entourés d'une auréole resplendissante; des Anges qui portent les instrumens de la Passion et d'autres attributs, voltigent autour d'eux. A leurs côtés, mais un peu plus bas, sont rangés les douze Apôtres. Au-dessous, et au centre de la compo-

sition, un Archange tient deux rouleaux qui portent les paroles de paix ou de malédiction que Dieu adresse aux bons ou aux méchans. A ses côtés retentissent les redoutables trompettes. A ses pieds un autre Ange, entouré d'une large draperie, qui laisse voir cependant ses ailes, est accroupi, et se cache une partie de la figure avec la main; son expression est celle de l'effroi. Qu'a voulu représenter le peintre par cette dernière figure? C'est ce que nous ne chercherons pas à approfondir; il nous suffit qu'elle soit fort belle (1).

Sur le premier plan, des Anges couverts d'armes riches et éclatantes, choisissent parmi ceux qui sortent de la tombe, et séparent les bons des méchans. Les premiers sont placés à droite sur plusieurs rangs; les autres du côté opposé, se pressent à l'entrée de l'enfer, d'où, à travers les flammes, on aperçoit des Diables, qui, avec leurs griffes ou avec de longs crocs, entraînent les âmes coupables. C'est dans ce groupe qu'Orcagna a fait preuve d'un véritable talent, en exprimant la crainte, le repentir, le remords et la terreur; et en variant les expressions, les

(1) Seroit-ce cette figure énigmatique qui auroit inspiré au célèbre Klopstock, dans sa Messiade, l'intéressante fiction d'Abbadona entraîné malgré lui dans la rébellion des Anges, et auquel son repentir fait trouver grâce devant le souverain juge?

caractères de têtes, les gestes et les poses.

Ce n'est pas sans surprise qu'on reconnoît, dans ce tableau, l'idée première du célèbre Jugement dernier de Michel-Ange, enveloppé cependant de la croûte barbare qu'il sut détacher pour en faire sortir son chef-d'œuvre, et l'un de ceux de l'esprit humain. On retrouve surtout ici le geste sublime de Jésus-Christ, qui fulmine contre le genre humain; l'expression compatissante de sa divine Mère; les Anges qui portent les attributs de la Passion; l'assemblée des Apôtres et des Bienheureux, etc. Mais de combien d'admirables épisodes le génie de Michel-Ange n'a-t-il pas su enrichir son sujet! Quelle variété de mouvemens dans ses figures! quelle science dans la disposition des groupes et dans leur enchaînement! quelle force, quelle vigueur dans le dessin et dans les expressions! On peut juger de la différence des deux ouvrages par cette singulière figure de Satyre dessinée à la plume sur une autre tête faite à la sanguine par un ignorant élève. (*Musée, Royal, galerie d'Apollon.*)

A peine son tableau du Jugement dernier étoit-il terminé, qu'Orcagna fut rappelé à Florence pour exécuter quelque ouvrage de sculpture. Il laissa à son frère Bernard le soin de peindre la continuation de son sujet, peut-être

d'après ses esquisses : c'étoit l'enfer, *Alla Dan-tesca*, dans la manière du Dante.

Le prince de la poésie italienne avoit fait une telle impression, avec son poëme, sur l'esprit de ses contemporains, que les peintres ne purent rendre le Paradis et l'Enfer que d'après les inventions du poëte. Giotto peignit, vers 1306, ces sujets dans l'église *dell' Arena* de Padoue, et on prétend que le Dante, pour lors dans cette ville, se plaisoit à le voir travailler, et lui suggéroit ses idées. On retrouve encore, dans des peintures faites vers la même époque, en Italie et en Allemagne, les mêmes imitations ; et nous possédons au Musée Royal un tableau de Jean de Bruges, qui peut donner une idée de cette composition.

Celle du Campo-Santo est disposée visiblement d'après l'Enfer du Dante. Mais le peintre a chargé les idées du poëte ; et il n'est pas d'extravagances qu'il ne se soit permises dans l'expression des tourmens que les ministres infernaux font souffrir aux damnés dans les divers cercles où ils sont renfermés : *Tutti son pien di spirti maladetti, e di serpenti di diversa mena.* L'un de ces cercles paroît être composé d'après ces vers :

Luogo è in inferno detto malebolge,
Tutto di piètra e di color ferrigno ;
Come la cerchia, che d'intorno el volge.

Et le peintre le remplit suivant le poëte :

D'anime nude vidi molte gregge
Che piangean tutte assai miseramente
Et parea posta lor diversa legge.

Le peintre s'est surpassé dans la composition de la figure gigantesque qui occupe le milieu du tableau, et par laquelle il a voulu représenter l'*imperador del doloroso regno*, personnage exactement décrit par le Dante. Il a observé la tête à trois faces, chacune armée d'une gueule énorme et de dents acérées avec lesquelles il broie, *a guisa di maciulla*, trois pécheurs à la fois; et on peut dire de Lucifer, avec le poëte, que

S'ei fu si bel, com' egli è hora brutto,
Et contra' l suo fattore alzo le ciglia;
Ben dee da lui proceder ogni lutto.

Laissons les autres imitations manifestes; nous en avons assez dit pour faire juger du talent de Bernard Orcagna dans l'expression de son lamentable sujet. Il imita aussi le Dante dans les coups satiriques qu'il porta à ses ennemis, en les représentant dans son tableau, et, qui plus est, en écrivant leur nom sur leur propre front.

On trouve, dans l'ouvrage de Morrona (1),

---

(1) *Pisa illust.*

une gravure qui paroît avoir été exécutée au quinzième siècle, et qui diffère beaucoup de la peinture telle qu'on la voit actuellement. Le prince des ténèbres surtout est d'un bien plus grand caractère, et plus horriblement beau. Ces différences proviennent des retouches maladroites qui ont été faites, en 1530, par un nommé Sollazino, dont Vasari et Baldinucci parlent. Quelques lézardes, qui se sont faites dans le mur, laissent apercevoir le soin qu'on avoit apporté à la préparation de l'enduit, pour préserver ces peintures de l'humidité dont le mur s'imprégnoit. On y avoit obvié au moyen d'une *incannicciata*, sorte de treillis formé avec des roseaux, sur lequel on étendoit une couche de chaux.

Nous touchons à la fin de notre promenade autour du Campo-Santo, et il ne s'offre plus à nous que deux tableaux remarquables : l'Histoire des Anachorètes, par Pietro Laurati, et l'Assomption de la Vierge, par Simon Memmi, de Sienne. Cette dernière peinture, qui orne le dessus de la porte principale, est l'une des mieux conservées de celles du quatorzième siècle. Pierre Laurati, aussi de Sienne, étoit élève de Giotto, et il réussit en certaines parties mieux que son maître ; il donna plus de grandeur et d'élévation à ses figures, et introduisit une meilleure manière de peindre.

On conserve, à Pise, un petit tableau représentant les Anachorètes dans la Thébaïde, qu'on attribuoit à Giotto ; mais, quoique la composition soit différente de celui du Campo-Santo, il paroît être du même auteur. On en voit un autre à la galerie de Florence, que l'on considère comme la première idée du grand tableau, et qui lui est bien supérieur. La perspective est mieux observée, la composition plus variée et plus riche; aussi suffit-il d'y jeter un coup d'œil pour juger que c'est le fruit d'un esprit mûr et d'un jugement plus exercé. Sans doute il aura été exécuté par Laurati long-temps après l'ouvrage de sa jeunesse. Au reste, si ces tableaux manquent de clair-obscur, de perspective, de liaison dans les épisodes; en examinant à part chaque figure, chaque groupe, on y reconnoît un dessin gracieux, une action juste, une simplicité et un naturel exquis dans les expressions. La partie supérieure du tableau est d'une autre main ; et on la croit d'Antoine Veneziano, qui a cherché à imiter la manière de Laurati. C'est au moins lui qui a peint les deux jolis anges et le bienheureux Gambacorti, dont le tombeau se trouve au-dessous de ce tableau.

Le Campo-Santo pourroit encore fournir matière à de longues considérations sur les ouvrages de la renaissance ; mais nous en faisons

grâce à nos lecteurs. Il nous suffit d'avoir appelé leur attention sur des objets trop peu connus, et de faire sentir de quelle importance il étoit d'en conserver les principaux traits, puisqu'on ne peut empêcher le temps de les ruiner et de les détruire.

LETTRE LXX.

Description de l'abbaye de Vallombrosa, et de cette partie des montagnes de l'Apennin.

.... Vallombrosa
Cosi fu nominata una badia
Ricca, e bella, ne men religiosa
E cortese a chiunque vi venia.
Ariosto, Canto XXII.

La plupart des voyageurs qui parcourent l'Italie, ayant principalement pour but la recherche des monumens antiques, ou celle des objets d'art qui ornent les principales villes de cette contrée, n'ont ni le loisir, ni même l'envie de s'écarter loin des routes pour visiter des lieux ignorés, ou qui ne semblent promettre qu'un foible dédommagement. De ce nombre, sont les couvens dispersés dans l'Apennin, qui ne sont guère connus que des pèlerins, des naturalistes et des peintres de paysage. La situation sauvage du couvent de *Vallombrosa* offrira cependant à ces derniers le contraste le plus marqué avec les sites agréables du reste de la Toscane, et fournira quelques notions intéressantes à l'observateur et au moraliste.

Les montagnes de l'Apennin, moins élevées que les Alpes, sont néanmoins couvertes de neige la plus grande partie de l'année; et les forêts qui ombragent leur cime sont l'asile d'une éternelle fraîcheur. Aussi, ne peut-on les parcourir avec quelque agrément que dans l'été. C'est à la fin de cette saison, et dans l'espoir d'y trouver de nouveaux sujets d'étude, que j'entrepris ce petit voyage avec un habile artiste français, l'un des soutiens de notre école, que l'Académie de Florence s'honore de posséder, et que la France réclame. Nous étions munis de lettres de recommandation pour le supérieur du couvent de Vallombrosa, et d'une permission nécessaire pour prolonger notre séjour au-delà du terme fixé aux voyageurs ordinaires ou aux pèlerins; d'ailleurs, nous connoissions particulièrement un des religieux, ami zélé des arts et des artistes.

En partant de Florence, nous avons suivi les bords de l'Arno, en remontant son cours l'espace de plusieurs lieues. Ce chemin, tracé dans le fécond *Val d'Arno*, est abrité par des peupliers et des trembles dont le tronc sert d'appui à des vignes qui portent leurs pampres d'un arbre à l'autre, et les réunissent par des guirlandes chargées de fruits. Les casins et métairies, construits sur le flanc des montagnes, offrent des fabriques dont l'architecture élégante

et variée embellit le paysage. Les Florentins viennent jouir dans ces jolies retraites de tous les charmes de la belle saison, de la fraîcheur de leurs bosquets, entretenue par mille sources, d'un air embaumé par les émanations de l'oranger, du citronnier, du jasmin et d'une moisson de fleurs qu'ils aiment avec passion, et dont ils ont formé l'attribut et le nom de leur ville (1).

Nous suivions toujours les sinuosités du fleuve, qui devient d'autant plus rapide que l'on se rapproche des montagnes où il prend sa source. La contrée est alors plus agreste sans être moins agréable. Elle est encore très-peuplée ; et nous rencontrions des troupes de paysannes qui se dirigeoient vers les églises et oratoires dispersés en grand nombre dans la campagne.

Les jours de fêtes on croît être transporté dans un pays de féerie ou sur les bords du Lignon, et reconnoître les bergères des d'Urfé et des Scudéri. En effet, les lois somptuaires de Léopold ne sont suivies que dans les villes ; et, à voir l'élégance des villageoises, on pourroit dire que le luxe s'est réfugié dans les campagnes. Chaque jeune fille doit, en se mariant, porter

(1) Vers l'an 1050, cette ville changea son nom de *Fluentia* en celui de *Fiorenza;* et, dans le même temps, elle prit pour armoiries le lis, d'abord blanc, et ensuite rouge. *Adrianus, Theat. Urb.; Dante, Cant. XVI, Parad.*

en dot trois habillemens complets de soie de diverses couleurs : leurs jupons, rose ou bleu de ciel, laissent voir un joli pied surmonté d'un nœud en rubans ; les manches de leur corset sont également attachées par de nombreuses rosettes ; et leurs cheveux, divisés en tresses, sont relevés sous un chapeau de paille jaune ou noire, bordé de rubans et orné d'un bouquet de fleurs.

A mesure que nous nous enfoncions dans les montagnes, les casins et les fermes devenoient plus rares ; et, aux environs du couvent, nous devions cesser de voir des femmes, qui ne peuvent en approcher qu'à la distance de trois milles, excepté le jour de la fête du saint fondateur, les Jeudi et Vendredi-Saint, et à l'Assomption, époque à laquelle on distribue pour 400 livres de dot à de pauvres filles.

Nous avions laissé nos montures dans un petit village qui se trouve au pied des roches qui forment en quelque sorte le soubassement de la chaîne des Apennins, et que les chevaux ne peuvent gravir qu'avec peine. Au reste, nous acquérions par là plus de liberté pour observer à loisir les accidens pittoresques de ces montagnes. Un sentier escarpé, qui suivoit les sinuosités du terrain, nous conduisit jusqu'à cette première cime où nous trouvâmes une forêt de

châtaigniers, la plupart de basse-futaie, et qui produisent beaucoup de fruits.

Pour conserver les châtaignes et les rendre propres à être moulues, on les fait sécher, peu à la fois, dans des *seccatoï* (1). Ce sont des maisonnettes carrées, construites exprès dans les châtaigneraies. Vers le milieu de leur hauteur, une rangée d'échalas, fixés dans le mur et placés l'un à côté de l'autre, et à claire voie, forme un plancher à jour, qui a pour faîte le toit même couvert en pierres. C'est dans ce vide et sur ces claies qu'on jette les châtaignes fraîches ; on les retire quand la chaleur du feu allumé à l'étage inférieur a fait évaporer l'humidité qu'elles renfermoient. Le mécanisme si simple des *seccatoï* à châtaignes pourroit servir de modèle pour construire, à peu de frais, des étuves propres à faire sécher et conserver d'autres productions de la terre.

Ce n'est qu'après avoir franchi plusieurs crêtes de montagnes, que nous découvrîmes l'immense forêt de sapins dont le couvent est environné, et qui forme un rideau d'un vert presque noir, dont sont enveloppées les sommets de cette partie de l'Apennin. Jusqu'à ce moment nous avons

(1) Voyage en Toscane, de Targioni Tozzetti. On peut voir dans le *Moniteur* du 30 mars 1812, un Mémoire sur la récolte des châtaignes en Toscane, et sur le parti qu'on peut tirer de ce fruit, soit pour la panification, soit pour en extraire la matière sucrée.

éprouvé l'ardeur du soleil d'Italie. Mais notre guide nous conseilla de nous arrêter à la lisière du bois dont nous sentions déjà la froide et dangereuse influence. En effet, en s'enfonçant sous ces arbres immenses et séculaires, un froid subit vous pénètre ; le climat change en quelque sorte, et l'on se croit transporté dans les vallées solitaires et humides de la Suisse. Ces sapins semblent être tous du même âge : droits, également espacés, ils forment un immense quinconce où la vue s'égare. La multiplication des troncs d'arbre dérobe toute espèce de clarté autour de vous ; et le feuillage, devenant plus serré à mesure qu'il s'élève, forme au-dessus de vos têtes une voûte impénétrable aux rayons du soleil. Aussi n'y a-t-il pas de traces de végétation sur la terre ; elle n'est couverte que de débris des feuilles et des petites branches dont l'accumulation successive forme un lit assez épais qui ne reçoit pas même l'empreinte de vos pas.

Tout meurt en effet à l'ombre du sapin ; il peut être compté parmi les plantes parasites qui absorbent les sucs de la terre au détriment des végétaux qui les avoisinent. Mais sa voracité ne cause ni dépense au cultivateur, ni dommage au propriétaire, puisqu'il détruit surtout les plantes nuisibles pour se nourrir de leur substance (1).

(1) A l'exception des champignons ; ceux qu'on nomme *ovoli*

Attaché au sol qui l'a vu naître, cet arbre aime à végéter dans le lieu même où est mort son vieux père : différent en cela de la plupart des autres arbres qui, après avoir absorbé la substance du terrain qui leur est propre, ne laissent en héritage à leurs rejetons qu'un sol appauvri, incapable de les nourrir. En effet, tandis qu'on voit dépérir le cerisier et le mûrier qui croissent à côté d'un vieil arbre de leur espèce, le sapin s'élève heureusement près de la souche antique qui lui a donné la vie, et dont les racines, réduites en terreau, sont devenues un engrais fécond (1).

En approchant de la lisière de cette forêt glaciale, nous en avons senti l'influence, tempérée par les rayons du soleil qui frappoient sur une vaste prairie dont nous apercevions la claire verdure au travers le tronc des sapins. Cette riche pelouse s'étendoit jusqu'au monastère. (*Planche XLVII.*)

Le développement de sa masse imposante contraste avec les formes agrestes et sauvages qui l'environnent, et donne aux longues lignes

---

sont vénéneux, et font tomber en délire les personnes qui en mangent, pendant tout le temps que l'estomac met à les digérer.

(1) Dissertation sur la culture des sapins, par D. Louis Fornaïni, abbé de Vallombrosa; traduit par M. Desacres-Fleurange. Cet intéressant écrit nous a fourni quelques passages dont nous avons enrichi notre travail.



COUVENT DE VALLOMBROSA.

de ses bâtimens l'aspect d'une ville. Une tour quarrée s'élève au milieu des autres fabriques : elle renferme une horloge qui rompt le silence, et seule nous avertit que ce lieu est habité, car nous n'avions rencontré personne depuis que nous étions entrés dans la forêt. Nous n'étions distraits que par le bruit du vent qui faisoit choquer entre elles les branches des arbres; et il n'existoit, je crois, sous ces ombrages, d'autres créatures vivantes, que des troupes d'écureuils qui faisoient tomber les pommes mûres du sapin, pour se nourrir de l'amande qu'elles contiennent. En arrivant au couvent, le préau, les immenses cours, tout étoit vide et solitaire ; et ce n'est qu'après avoir long-temps sonné à une grille, que l'on est venu nous reconnoître, et qu'enfin l'on nous a introduits dans la salle destinée à recevoir les étrangers.

Les religieux étoient pour lors à l'église; mais le père P.... qui nous attendoit, s'empressa de venir nous recevoir; et il nous installa dans de jolies cellules où rien de ce qui peut être utile et même agréable à des voyageurs ne fut oublié.

Il nous réveilla le lendemain de bonne heure pour aller rendre grâces à Dieu de l'heureux succès de notre voyage. Ces bons religieux, dont quelques uns ne sont pas sortis de leur cou-

vent depuis nombre d'années, considèrent une promenade de dix-huit milles comme un grand voyage; aussi, nous demandoient-ils des nouvelles du monde, auquel ils semblent avoir totalement renoncé.

Le père P.... nous fit les honneurs du couvent d'une manière tout-à-fait aimable; il devint notre *Cicerone* et notre guide dans nos courses pittoresques. Mais, avant de parcourir ces lieux, il est bon d'en tracer en peu de mots la topographie, et de donner quelques notions historiques sur l'abbaye de Vallombrosa (1).

Cette vallée, dominée au nord et au midi par des montagnes escarpées, n'est ouverte que du côté du couchant. Ces montagnes se réunissent presque vers le levant, et ne laissent entre elles qu'une coupure, d'où s'échappe un ruisseau dont la source est voisine, et qui bientôt, grossi par de nombreuses fontaines, va former la rivière du *Vicano*. Toutes ces montagnes sont couvertes de forêts jusqu'à leur sommet; aussi, cet endroit sauvage qui, d'abord, se nommoit *Aqua Bella*, a-t-il été appelé ensuite, à juste titre, *Vallombrosa*. En effet, l'épais et noir feuillage des hêtres et des sapins,

---

(1) Histoire des Ordres Monastiques; et *Historia di san Gualberto, da Diego da Franchi*, etc.

l'escarpement des rochers qui ne permet au soleil d'éclairer le fond de la vallée que long-temps après son lever, les nuages et le brouillard dont elle est souvent couverte, lui donnent un aspect sauvage, sombre et mélancolique, qui est en harmonie avec le recueillement et les méditations religieuses.

C'est la retraite que choisit, en 1050, saint Jean Gualbert, pour y vivre loin du monde.

Le même motif y avoit déjà attiré plusieurs cénobites. Gualbert construisit son ermitage dans un endroit écarté ; mais bientôt sa réputation de sainteté, le suivant en ce lieu, lui attira de nombreux disciples. Obligé de quitter sa première habitation, il traça le plan d'un monastère, qui consista long-temps en petites cellules isolées, disposées autour de la chapelle (1). Quelque temps après, *Itta*, abbesse de *San-Ellero* ou Saint-Hilaire, à qui appartenoit le local où ils s'étoient établis, leur envoya quelques secours de vivres. Enfin, elle leur donna le lieu même appelé *Aqua Bella*, avec un vaste terrain pour étendre les constructions du monastère ; et elle y ajouta des prés, des vignes et des

(1) Dans l'Histoire de S. Gualbert, écrite en italien par Diego de Franchi, on trouve une jolie gravure de Labella, offrant l'aspect présumé du couvent, à son origine. Cet ouvrage contient en outre quelques autres charmantes eaux-fortes, du même artiste, et qui sont d'autant plus recherchées, que l'ouvrage est plus rare.

bois, sans exiger d'autre rétribution qu'une livre de cire et une livre d'huile pour son église; se réservant néanmoins le droit de nommer le supérieur (1).

Jean Gualbert, malgré sa résistance, fut obligé d'accepter cette place, qu'il remplit avec un zèle édifiant. Il fit observer la règle de saint Benoît dans son nouveau monastère, qui fut cloîtré. Il habilla ses religieux d'une étoffe grise; aussi les appela-t-on, aux quatre premiers siècles de leur établissement, les moines gris. Ce ne fut qu'en 1500 qu'ils prirent la couleur brune; et maintenant ils sont vêtus de noir.

Le couvent ayant été successivement enrichi par les donations qu'on lui faisoit, Gualbert reçut des laïques et frères convers pour avoir soin du temporel. Ils ne différoient des moines que par leur habillement, qui étoit plus court, et par un bonnet de peau d'agneau. Ils faisoient les travaux du dehors. Enfin, Gualbert fonda plusieurs autres monastères sous la même règle, qu'il faisoit suivre avec la plus grande rigueur, donnant lui-même l'exemple des privations de

(1) Ce droit de censive, auquel les religieux étoient obligés, dura long-temps. Il en est encore fait mention en l'an 1228. Mais le pape Alexandre IV, ayant transféré, en 1255, ces religieuses dans un autre monastère, à cause de leur relâchement, accorda celui de Saint-Ellero aux religieux de Vallombrosa, avec toutes les terres et seigneuries qui en dépendoient.

toute espèce, et des macérations, qui finirent par porter atteinte à sa santé et hâtèrent sa mort, qui arriva en 1073. Il fut canonisé, en 1193, par le pape Célestin III.

De cet ordre sont sortis plusieurs autres saints, des évêques, des cardinaux, quantité d'illustres prélats, et nombre d'écrivains.

Cette partie de l'Apennin, jadis inhabitée, a changé d'aspect depuis l'établissement du couvent. Les travaux que les religieux ont fait faire pour aplanir le terrain, conduire, distribuer les eaux, ont rendu à la culture un vaste pays. Le monastère possède un grand nombre de fermes, des établissemens d'agriculture, plusieurs maisons dans une situation moins élevée, et où le climat, par conséquent, est plus doux. C'est là où ils transportent leurs malades, et où les religieux chargés de la surveillance des travaux et des récoltes, vont passer une partie de la belle saison.

Ils recueillent plusieurs espèces de grains, des châtaignes, de bons vins; le fruit même des pins, nourriture frugale des premiers anachorètes, est récolté avec soin et servi sur les meilleures tables. Il en est de même de pommes de terre, très-estimées, et dont on doit la propagation à ces religieux, qui savent aussi extraire, des graines du hêtre, l'huile de faîne, qui rivalise en bonté avec celle d'olive. Malgré tous ces dé-

frichemens, on a eu le bon esprit de conserver les bois qui couvrent les hauteurs, et où de nombreux ruisseaux prennent leur source.

Ces forêts, composées de sapins, de pins, de hêtres et de chênes verts, sont soumises à des coupes réglées, et on les replante à mesure. Ces coupes se font avec intelligence; les arbres ébranchés coulent, le long de la montagne, par des sentiers rapides tracés exprès en ligne droite vers quelque petite rivière qui les conduit jusqu'à l'Arno. Là, ils sont réunis en radeaux qui descendent jusqu'à Livourne, pour y être employés à la construction des vaisseaux et des maisons. Les branches dont on a dépouillé ces arbres, sont mises sur des traîneaux tirés par des bœufs, et transportées au couvent, ou distribuées aux pauvres des environs.

Si l'on s'étoit toujours occupé avec soin de l'entretien des forêts, le sommet des montagnes de la Toscane n'offriroit point aujourd'hui l'aspect aride qu'il présente (1).

Dieu n'a pas créé ces parties du globe pour les condamner à une perpétuelle stérilité; il a donné, au contraire, à chacune son genre de fécondité, en obligeant les vallées et les collines à recevoir la culture des oliviers et de la vigne,

---

(1) Fornaïni, *loc. cit.*

tandis que le chêne s'élève sur les coteaux, que le châtaignier croît sur leur sommet, et que les régions les plus élevées sont consacrées aux forêts de sapins et de hêtres. Car le sapin, peu jaloux d'en habiter la cime, l'abandonne au hêtre plus robuste que lui, et se contente du second rang. Cependant cette espèce d'humilité, s'il est permis de s'exprimer ainsi, n'est qu'apparente; et le hêtre devient réellement le tributaire du sapin, en lui fournissant, par la chute de ses feuilles, un engrais que l'écoulement des eaux lui apporte. C'est pour cette raison que les sapinières, situées dans le voisinage de forêts de hêtre qui les dominent, deviennent ordinairement plus belles et plus vigoureuses.

L'espèce de sapins qui s'élève avec orgueil dans les forêts de Vallombrosa, est celle que Linnée désigne sous le nom de *pinus abies*. Cet arbre est parfaitement droit, et parvient jusqu'à la hauteur de 120, même de 150 pieds; avantage qui le rend extrêmement propre à la marine, et particulièrement à la construction des mâts et des vergues. Mais comme le sapin croît spontanément ou par rejetons très-serrés, on obtiendroit rarement des arbres propres à la marine, si l'on n'en arrachoit pas une certaine quantité. A cet effet, on n'en laisse guère subsister qu'un seul dans un cercle de 7 ou 8 pieds de rayon.

Au reste, depuis plusieurs siècles, les arbres de Vallombrosa sont plantés avec symétrie, et offrent, lorsqu'ils sont parvenus à leur perfection, un aspect d'une surprenante magnificence.

Les anciens abbés de Vallombrosa s'occupoient avec soin du devoir de la replantation des forêts. Ils ont enregistré la date précise de la plantation de chacune des sapinières qu'on a successivement établies. Mais aucun d'entr'eux n'a pu être témoin de la première coupe de ce qu'il avoit planté; car elle n'a guère lieu qu'au bout de 80 ou de 90 ans.

Lorsqu'on abat une forêt de sapins, il est important de suivre une marche régulière, et de ne laisser aucune trouée capable de donner accès aux vents. Il faut commencer par le côté du midi, afin d'éviter les bourasques du nord. L'oubli de cette précaution a été funeste en 1773. On avoit dégarni d'abord de ce côté une sapinière, lorsqu'un orage furieux qui survint tout à coup, détruisit en un moment tous les arbres, qui furent renversés et brisés, et leurs bois mis hors d'état de servir.

Pendant la belle saison, l'administration de cette riche abbaye occupe les pauvres habitans des environs à la culture des terres qui dépendent du monastère, à la coupe des bois, à leur aménagement et à leur transport. Et lorsque la neige a recouvert les montagnes, les familles

indigentes trouvent encore au couvent des secours journaliers qui assurent leur subsistance.

Dans cette saison, qui isole ces bons religieux du reste du monde, il semble qu'ils ne soient liés aux autres mortels que par une chaîne de bienfaits. Le voyageur égaré, le pèlerin et même le mendiant, obtiennent un asile pendant trois jours; et les derniers reçoivent en sortant, des vivres, des habillemens, et des secours pécuniaires pour continuer leur route.

A une époque encore plus redoutable, au milieu des orages d'une révolution qui, après avoir dévasté la France, menaçoit d'entraîner dans sa ruine les Etats voisins, et pendant que la guerre embrasoit les plus belles contrées de l'Europe, la Toscane seule jouissoit des douceurs d'une paix profonde qu'elle devoit plus à sa force d'inertie qu'à sa puissance, et dont on la laissoit jouir parce qu'on la craignoit moins qu'on ne lui portoit envie.

Cet Etat, gouverné par un souverain, père de ses sujets, étoit devenu le refuge de nombreuses victimes de la tyrannie républicaine; de malheureux prêtres français, que leur zèle pour le culte des autels avoit fait proscrire, reçurent un asile dans les monastères de l'Apennin. Ils y jouirent enfin d'une tranquillité dont ils rendoient de continuelles actions de grâces à la

charité chrétienne qui les avoit accueillis, et à la main divine qui les avoit guidés dans ce port secourable situé loin des habitations, au fond des bois, et dont la Providence ne sembloit déceler l'existence qu'à des infortunés qui devoient y trouver, dans les pratiques d'une religion consolante, la résignation, la patience et l'espoir fondé d'un meilleur avenir.

Plusieurs prêtres, accablés par l'âge et le malheur, et qui avoient long-temps traîné de solitudes en solitudes leur déplorable vie, furent recueillis par les respectables pères de Vallombrosa. Mais, au seul nom d'étranger, et surtout de Français, ils se retraçoient les persécutions essuyées, ils trembloient à notre aspect, évitoient notre rencontre, et cherchoient un asile dans leurs cellules, ou se réfugioient au pied des autels.

Cependant, informés que nous étions des artistes uniquement occupés d'études pittoresques, que d'ailleurs nos opinions étoient conformes aux leurs, et que nous pratiquions avec sincérité le même culte et les mêmes exercices de piété, ils nous témoignèrent de la bienveillance, de l'intérêt même, et reconnurent en nous de véritables compatriotes.

Qu'il est doux en effet de retrouver, dans une contrée étrangère, les sentimens, les mœurs et

le langage de sa patrie! Avec quelle joie on se sent attiré vers un autre Français! Il devient un objet d'intérêt, de confiance, et souvent d'amitié.

Nous fûmes conduits dans la retraite de l'un de ces malheureux émigrés. Vieilli avant le temps par les longues souffrances qu'il avoit éprouvées, il ne pouvoit sortir que rarement de sa cellule. Nous entrâmes avec respect dans cet asile de la pénitence, qui étoit devenu celui de la paix et même du contentement.

Le pieux cénobite nous demanda des nouvelles de sa malheureuse patrie qu'il chérissoit encore. C'est avec un touchant intérêt qu'il nous entendoit déplorer les malheurs qui avoient assailli déjà notre jeunesse, et décrire les scènes sanglantes dont nous avions été les témoins. « Ah! croyez-moi, nous dit le pieux réfugié en interrompant notre récit, en ces temps de deuil où la France sembloit n'être peuplée que de bourreaux et de victimes, on voyoit luire parfois des exemples de vertu, de sensibilité, et même de dévouement sublime. Vous en trouverez un exemple remarquable dans ce serviteur zélé, ou plutôt cet ami, qui a soin de ma vieillesse; c'est à lui que je dois la liberté, la vie et le repos des derniers jours de mon existence. »

Nous avions effectivement remarqué un homme vêtu en paysan, et qui s'étoit empressé

autour du vieillard pour lui procurer ce qui lui étoit nécessaire; il nous avoit ensuite quittés.

« J'étois pasteur d'un village situé dans les montagnes du V... La révolution y fit éclater la haine long-temps comprimée des protestans contre les catholiques. Abreuvé d'amertumes, menacé, poursuivi jusque dans la chaire de vérité, j'essayai, mais en vain, de résister contre les passions déchaînées; et, voyant que tôt ou tard je serois forcé de quitter mon troupeau, je voulus prévenir une cruelle déportation, et confiai mes projets à l'honnête Estève, à qui j'avois eu le bonheur de rendre quelque léger service. Ce brave homme m'aida à réaliser les fonds de mon patrimoine; il convertit cette somme en or, et l'enfouit dans le jardin de la cure; pour reconnoître la place, il y planta un rosier blanc d'une espèce particulière, et le seul qui existât dans mon parterre.

» A peine avions-nous achevé cette opération qu'il fallut précipiter notre fuite. Estève ne voulut pas m'abandonner tant qu'il ne me sauroit pas en lieu de sûreté. Ce ne fut qu'après de longues fatigues, des dangers inouïs, et en ne marchant que de nuit à travers les sommets les plus escarpés des montagnes, et en faisant de longs détours, que nous parvînmes à dépasser les frontières du côté de la Suisse. Mon

fidèle guide devoit me quitter en cet endroit, revenir à son village, et me faire passer peu à peu, et par des voies sûres, les fonds que nous avions enfouis. Mais, à peine échappé aux dangers du voyage, j'en courus un plus grave. En proie à une cruelle maladie qui dura plusieurs mois, je ne fus redevable de mon salut qu'à la Providence, et aux soins de celui qui m'avoit déjà sauvé la vie. Je retrouvai la santé; mais nos ressources étoient épuisées, et le travail de mon généreux compagnon d'infortune soutenoit seul mon existence.

» Les lois sur l'émigration étoient devenues plus atroces. Estève en étoit comme moi la victime, et ne pouvoit rentrer dans sa patrie sans courir les plus grands dangers. Cependant, déterminé à tout oser pour assurer mon repos et ma vie, il parvient à me laisser des moyens suffisans pendant son absence, et, sourd à mes vives représentations, et malgré mes inquiétudes, il part sans hésiter pour sa périlleuse entreprise.

» Ne pouvant se montrer ouvertement dans son propre pays, il prit les livrées de l'indigence; et en effet, il fut obligé de mendier son pain. En cet état, il traversa la France. Parvenu jusqu'à son village, il eut quelque peine à reconnoître mon ancienne demeure; elle avoit

été acquise par un riche propriétaire qui en avoit déjà bouleversé tout le terrain.

» Le jardin, surtout, avoit changé d'aspect. Au lieu de ce potager, où d'une main adroite et laborieuse, le bon Estève faisoit croître les légumes et les herbages qui servoient à ma nourriture et à celle des pauvres, on voyoit un vaste gazon uni par le cylindre. Le verger avoit fait place à un labyrinthe formé d'arbres étrangers, riches de fleurs, mais infertiles; et le berceau couvert de muscat étoit remplacé par un kiosc. L'ancien asile des morts, que le nouvel acquéreur avoit réuni au terrain de la cure, étoit converti en un vaste boulingrin; et les pierres consacrées, qui recouvroient des cendres respectables, avoient servi de matériaux pour la construction d'une salle de danse!

» A l'aspect de ces lieux ainsi bouleversés, Estève soupire; il croit fermement que le modeste trésor de son maître avoit été exhumé, et qu'il avoit servi à payer de si folles et si coupables dépenses. Il n'avoit pu jeter qu'à la dérobée un regard sur cette propriété; il n'avoit plus de parens dans le village, et n'osoit pas se fier à de prétendus amis qui auroient pu le trahir.

» Il se dispose à pénétrer seul et pendant la nuit dans l'intérieur du jardin. Le mur tapissé

d'un lierre antique lui en facilite le moyen. Mais un gardien vigilant est averti de son approche, et fait retentir les airs de ses aboiemens. O bonheur ! ce chien, qu'il avoit lui-même élevé, reconnoît son ancien maître, arrive en rampant jusqu'à ses pieds, et s'y couche pour recevoir ses caresses.

» La nuit étoit obscure et sembloit favoriser l'entreprise d'Estève. Cependant il cherchoit en vain au milieu des massifs de lilas, de myrtes, de laurier rose, et parmi les énormes touffes de rosiers celui qui recouvroit le dépôt. L'animal intelligent sembloit comprendre l'idée de son ancien maître, et chercher aussi ce qu'on paroissoit avoir voulu dérober à tous les yeux. Par un heureux hasard, la lune perce les nuages, ses rayons traversent le feuillage, et viennent éclairer une place où Estève croit apercevoir un buisson couvert de roses éclatantes de blancheur. Ses regards errent à l'entour de ce bel arbuste, et n'en rencontrent aucun autre de la même espèce. Il ne doute plus de sa bonne fortune. D'ailleurs le chien s'est arrêté en ce lieu, s'y est couché, en gratte le terrain, et ne veut point le quitter. Estève, sans hésiter, saisit une bêche, creuse au pied du rosier, et déjà il sent la résistance que lui oppose la précieuse cassette......... lorsqu'un bruit soudain attire son

attention. Plusieurs voix se font entendre ; on a sans doute éclairé sa marche....... Il s'arrête, il hésite ; continuera-t-il son travail déjà bien avancé ? On peut le remarquer, on va le saisir, le reconnoître, le traduire devant des juges prévenus, et capables eux-mêmes de tous les crimes ; il va passer pour un brigand qui abuse d'une confiance sacrée, qui trahit les lois de la reconnoissance ; il se voit traîné à l'échafaud avec l'horrible nom de voleur et de traître....... Une sueur froide découle le long de ses tempes, ses cheveux se hérissent..........

» Mais ce qu'il avoit pris pour des recherches, n'étoit que les éclats d'une bruyante joie : le propriétaire et ses convives revenoient de la salle de danse, et se promenoient, en folâtrant, dans le jardin. Estève reste long-temps courbé, immobile sous le feuillage : la Providence semble enfin prendre pitié de lui ; la nature se couvre d'un voile, l'astre des nuits disparoît, les vents chassent une nuée orageuse, la pluie s'en échappe par torrens, et la compagnie joyeuse se disperse à la hâte, et se dirige vers les appartemens. Bientôt tout rentre dans le calme et le silence ; on ne voit plus briller aucune lumière dans la maison : ses habitans paroissent plongés dans un profond sommeil, et l'espoir renaît dans l'âme d'Estève.

» Vertu, soutiens-le dans sa périlleuse entreprise, récompense son noble dévouement! En effet, l'ange de la pitié semble voltiger autour de celui qu'il a pris sous sa protection : il l'encourage, il lui inspire de la confiance, et il double ses forces. Estève creuse encore, dégage la cassette qui contient la fortune de son maître, et l'espoir d'un sort indépendant pour tous deux. Il raffermit le rosier qui lui est devenu si cher, aplanit le terrain, fait disparoître les traces de cette opération; et, accompagné de l'animal fidèle qui ne veut plus le quitter, il franchit le mur, et se dirige à la hâte vers les montagnes qui lui ont déjà servi d'asile.

» Je ne m'appesantirai pas sur les fatigues et les dangers que le bon Estève éprouva pour ressortir de France; luttant contre la misère, tandis qu'il possédoit un trésor; risquant d'être arrêté comme un criminel, tandis qu'il étoit un modèle de dévouement et de fidélité. Enfin, il me rejoignit au moment même où un hôte impitoyable alloit me chasser de mon triste asile, parce que je n'offrois pas une garantie suffisante pour les avances qu'il me faisoit.

» Je me hâtai de quitter ce toit inhospitalier; j'entrai en Italie; et je m'acheminois vers Rome, lorsque j'appris que plusieurs prêtres français, plus infortunés que moi, avoient été recueillis

à Vallombrosa. Je vins me réunir à eux. Ma modique fortune, sauvée si miraculeusement, suffit pour assurer leur existence et la mienne, et j'achetai une modeste propriété qui devoit être celle de mon fidèle compagnon. Il s'y est établi non loin du couvent; il a épousé une paysanne des environs; sa famille prospère; et, ne se réservant que ce qui lui est nécessaire, il consacre la moitié du revenu de ses terres, qui, par son industrie, ont déjà doublé de valeur, à répandre des bienfaits. Il donne, enfin, aux autres habitans de ces cantons l'exemple de toutes les vertus, et du bonheur qui en est la suite naturelle et la juste récompense. »

LETTRE LXXI.

Fin de la description de Vallombrosa, et de ses environs.

Je ne décrirai pas en détail les immenses bâtimens qui composent ce couvent, et qui ont été réédifiés, en 1637, par don Evérard Nicolini, abbé de Vallombrosa. Ils forment un ensemble de *fabriques* d'un beau style, dominées par le campanille de l'église, et par une haute et forte tour. Les murailles qui entourent ces bâtimens sont assez élevées pour les mettre à l'abri d'une surprise. Au reste, les religieux n'ont rien à craindre de semblable des habitans de la contrée, dont ils sont, comme nous l'avons dit, les bienfaiteurs.

On nous a montré le trésor où l'on conserve de riches reliquaires, et d'autres ouvrages anciens, aussi précieux par la matière que par la délicatesse du travail.

Parmi plusieurs tableaux du quatorzième siècle, nous avons distingué deux belles têtes du *Masaccio*.

Le cabinet d'histoire naturelle contient une

collection de pétrifications de différens genres ; et l'on y voit une grande quantité d'ossemens et de dents fossiles d'éléphant, trouvés dans le *val-d'Arno* et le *val-di-Nievole*. Mais, ce qui a le plus piqué notre curiosité, ce sont les premiers essais d'un art qui a pris naissance dans cette solitude, et dont on doit l'invention, ou plutôt la rénovation, à un religieux de ce couvent, le célèbre Père *don Enrico Hugford*. On conserve avec soin le produit successif de ses expériences, long-temps infructueuses, et enfin couronnées du succès.

Cet art, maintenant perfectionné, est devenu l'une des plus ingénieuses productions de l'industrie des artistes toscans, qui en font un secret qu'ils ne transmettent qu'à leurs élèves. Je veux parler de la *scagliola* (1).

Voici, à peu près, en quoi consiste le procédé de cet art, réduit à ses plus simples données. Il a pour but d'imiter la mosaïque, ou plutôt de copier un tableau avec des pâtes colorées, dont la réunion soit susceptible de former un corps solide comme le marbre, et propre à recevoir

(1) *Saggio Istorico della real galleria di Firenze ; da Pelli.* Vie de Michel Flammino. *Val omb°. da Bracchi.* Voir aussi l'*Osservatore fiorent.* IIe vol., page 189. Il ne faut pas confondre la *scagliola* avec la mosaïque en pierre dure, etc. Voir Lanzi, *Scuola Fiorentina*, page 268, à l'art. *Scagliola*, Ier vol., page 280; et IVe vol. page 56.

le même poli. On juge bien que cette peinture ne doit pas être superficielle, mais avoir une certaine épaisseur. On prépare à cet effet une table de stuc blanc, composé de gypse ou de sélénite calcinée et réduite en poussière très-fine; on trace sur cette table le dessin de la composition, d'ornemens, de paysage ou de figures, en un mot, du sujet qu'on veut représenter; ensuite, avec des outils tranchans et faits exprès, on grave en creux les objets, en conservant les contours et la proportion désignée par les traits du dessin. Ces vides seront remplis avec une pâte du même stuc, à laquelle on donne la couleur locale des objets à représenter. Lorsque cette couleur est sèche, on en enlève une portion du côté de l'ombre, sans passer le trait, et on remplit le creux avec une nouvelle nuance plus obscure; on procède de même du côté du clair, avec une teinte plus lumineuse. On voit que de cette manière on parviendra, par des teintes rapprochées les unes des autres, à imiter toutes celles de la peinture, avec plus d'avantage que dans la mosaïque; car on peut fondre les tons les plus opposés d'une manière insensible, en les pétrissant ensemble, et étendant cette pâte nuancée dans le vide préparé.

La *scagliola* offre encore un autre avantage: la table qui reçoit cette peinture d'incrustation,

étant de la même matière que celle qu'on y incruste, le tout doit former un massif solide qu'on peut polir avec la dernière perfection, sans que l'œil puisse apercevoir la plus légère trace de suture.

Je suis fondé à croire que les anciens (1) connoissoient l'art de la *scagliola;* dans plusieurs monumens romains on voit encore des vestiges de stucs avec des ornemens en couleur qui sont incrustés, et non superposés. On remarque même ce procédé d'incrustation et d'impression de peintures, sur quelques vases étrusques; et, dans le moyen âge, on employoit le même procédé pour des inscriptions tumulaires qui, formant le pavé des églises, ne pouvoient être ni en relief, ni en creux. J'ai aussi vu de ces mêmes pierres représentant des sujets dont les ornemens et la figure même du mort étoient creusés de la profondeur de quelques lignes, et où l'on reconnoissoit encore les traces d'anciens mastics, ou matières colorées, dont on avoit rempli le creux. On employoit aussi parfois des marbres et des pierres précieuses à ces incrustations.

Il existe encore dans le Levant un usage sans

(1) Peut-être est-ce la peinture exécutée avec le *cestrum*, et dont parle Pline.

doute antique, qui a quelque rapport avec la *scagliola:* ce sont les jolies peintures d'ornement dont les Turcs et les Grecs décorent leurs bateaux, ou caïques. Ces peintures sont assez profondément incrustées dans le bois, et composées de cires, ou résines colorées dont on remplit les entailles; elles résistent par ce moyen à l'action de l'eau et du frottement, conservent leur vivacité, et durent autant que le bois qui leur sert de fond.

Le genre de plastique dans lequel on emploie la sélénite et le talc calciné, qu'on nomme alors stuc, est commun depuis long-temps en Italie, et particulièrement en Lombardie. L'un des plus habiles stucateurs du dix-septième siècle est un nommé Carlo Ghibertoni, de Modène. Mais c'est à Carpi, dans le même Etat, que commencèrent, suivant Lanzi (1), les premiers travaux de *scagliola*, ou à *Miscia*, dont Guido Fassi, ou del Conte, né en 1584, mort en 1649, est l'inventeur. Il commença par exécuter des corniches et d'autres membres d'architecture, qui ont l'apparence des plus beaux marbres. Annibal Griffoni, son élève, fit de cette manière plusieurs tombes, et même de petits tableaux qui imitoient les estampes, et jusqu'à la peinture à l'huile. Gaspard, son fils, se con-

(1) Lanzi, *Storia pittor. dell Italia*, vol IV, page 56.

tenta de contrefaire les marbres. Gio Gavignani les surpassa tous en ce genre, dans l'autel d'une église, à Carpi, où les colonnes semblent être de porphyre; et les ornemens, de diverses couleurs, sont entremêlés de médaillons avec des figures. On conserve dans la même ville plusieurs tableaux en *scagliola;* et l'avocat Cabassi en possède un dont le sujet est l'Enlèvement de Proserpine.

Plusieurs élèves de ces artistes se répandirent dans la Romagne, et y laissèrent de beaux ouvrages. Gio Massa, et Gio Pozzuoli particulièrement, réussirent dans l'art d'exécuter, par ce procédé, des paysages, et surtout de l'architecture. Les monumens de Rome étoient, le plus souvent, le sujet de leurs tableaux. Le duc de Guastella se plaisoit à voir travailler Massa; et les deux tables que cite Tiraboschi, et qui étoient son chef-d'œuvre, furent exécutées pour ce prince.

Jusqu'alors la Scaglio avoit surtout imité les marbres et les pierres de toute espèce; on en revêtissoit des baldaquins et des devants d'autel ornés d'arabesques. On faisoit aussi des tables où l'on traçoit des cartes de géographie, des cartes à jouer, et quelques autres objets répandus sur la planimétrie de ces tables, qui pouvoient tromper la main et les yeux par une apparence

de relief. Les contours étoient gravés en creux, *a sgraffito;* on remplissoit les entailles avec des pâtes colorées qu'on entailloit encore pour y ajouter des ombres; mais la dégradation des tons étoit brusque, dure et imparfaite.

La véritable découverte de l'ingénieux moine de Vallombrosa, consiste dans le mélange adouci des teintes, et leur dégradation qui est conforme aux lois de la perspective aérienne. En un mot, il en vint au point de créer un nouveau genre de peinture inaltérable par sa solidité et son brillant, et par lequel il exécuta, d'une manière très-satisfaisante, des morceaux d'architecture, des paysages, des fleurs, des animaux, et même des figures.

(1) Le père Hugford eut pour élève Lamberto Gori, dont on voit les ouvrages dans le palais Pitti et dans la galerie; Pietro Stoppioni lui succéda : et tous deux étoient pensionnés du gouvernement. Nous avons vu de beaux ouvrages de ce dernier; mais, quoique ses figures colo-

---

(1) Le Père Enrico Hugford, frère d'un peintre du même nom, avec lequel on l'a quelquefois confondu, est mort en 1771, âgé de soixante-seize ans. On trouve son éloge dans l'édition de 1761, de la *Vita del B. Flammini.* Il y est dit, avec juste raison : « A l'imitation des anciens anachorètes, au lieu de t'abandonner » à l'oisiveté, tu t'occupes d'un travail manuel; et par ton indus- » trie, tu es devenu non seulement un grand artiste, mais encore » l'inventeur d'un art nouveau, qui a rendu ton nom fameux, etc.»

riées ne soient pas sans mérite, on doit préférer celles où il entre tout au plus deux ou trois couleurs, et qui imitent particulièrement les sujets des vases étrusques.

Il nous tardoit de parcourir les environs du couvent; et l'aspect pittoresque de l'ermitage a déterminé notre première excursion de ce côté.

Cet ermitage (1), appelé le *Paradisino*, ou le *Celle*, est posé, comme un nid d'aigle, à la sommité d'un roc isolé (*Planche XLVIII*) : il s'élève de plusieurs centaines de pieds au milieu d'immenses sapins. Les objets, et surtout les montagnes qui l'environnent, ont un caráctère si gigantesque, qu'il semble n'être qu'un foible débris détaché de leur masse. Le torrent dont j'ai déjà parlé, et qui se précipite à travers les forêts supérieures, frappe et se brise sans cesse sur l'escarpement et sur la base du plateau qui soutient l'ermitage : ces attaques continuelles, qui semblent ébranler le rocher, ne sont pas une simple illusion, elles finiront par le détruire.

Pour aller au *Paradisino*, on traverse un pont jeté sur le torrent (2); à son extrémité se trouve une chapelle. Une large allée de sapins, plantés sur une pente assez rapide, et en ligne

---

(1) *Hieron Radiolen. mon. Vall. lib. I.*

(2) Voir la Planche XLIX.



Castellan del. & Sculp.

PARADISINO.

droite, offre un chemin pavé, praticable même pour les voitures; mais bientôt après, on trouve un sentier tracé avec art, suivant les sinuosités du terrain, et en spirale autour du rocher. Il est quelquefois en surplomb au-dessus du précipice, dont on n'est séparé que par une barrière formée de jeunes arbres entrelacés; et, malgré cette précaution, le mugissement de la cascade, la rapidité et le choc de ses eaux, la vapeur humide qui s'en élève, étonnent, assourdissent, et inspirent une sorte d'effroi.

Arrivé sur la terrasse du *Paradisino*, on croit en effet être transporté dans un autre monde, et l'œil charmé s'étend au loin. L'ouverture de la vallée sert de cadre au plus riche tableau, qui réunit dans son ensemble des beautés pittoresques de tous les genres. Pour bien les rendre, il faudroit les pinceaux de Salvator Rosa, ou ceux de Claude Lorrain. Les premiers plans offrent des roches pendantes, à travers lesquelles s'élance le torrent; des arbres déracinés obstruent son cours, et il se perd bientôt dans l'obscurité de la forêt qui s'étend jusqu'au fond de la vallée, où l'on aperçoit les bâtimens de l'abbaye.

Au-delà, le pays change d'aspect: il est moins agreste; et, quoique toujours montueux, il est en partie cultivé, coupé par des ruisseaux, par-

semé de maisons rurales, et entremêlé de bois.
Plus loin, la vaste plaine et les riches campagnes arrosées par un fleuve majestueux, sur les bords duquel s'élèvent les temples, les palais et les tours de Florence, servent de fond à ce tableau qui, dans un plus grand éloignement, offre enfin les montagnes de Lucques, et la mer de Toscane.

C'est surtout le soir qu'il faut jouir de ce sublime aspect. Au moment où le soleil s'approche de l'horizon, la mer semble être le foyer d'où s'élancent des gerbes de lumière; une vapeur enflammée sépare tous les plans des montagnes, qui ne sont plus éclairées que par les bords, et bientôt qu'à leur sommet; tandis que les profondes vallées sont déjà dans l'ombre, et, par l'opposition de leur sombre verdure, ajoutent à l'éclat de ce tableau.

Nous étions loin de nous attendre que cet ermitage fût l'asile des arts. Ils ont présidé à l'embellissement de cette retraite, qui, depuis long-temps, est l'apanage successif de religieux aussi recommandables par leurs vertus, que distingués par leurs talens.

Sous l'un des premiers titulaires, vers l'an 1520, Andrea del Sarte (1) orna l'autel de la chapelle,

(1) Vasari, *Vita d'Andrea del Sarte.*

de peintures qu'on cite parmi ses meilleurs ouvrages : ce sont quatre grandes figures représentant saint Jean-Baptiste, saint Michel, saint Jean Gualbert, fondateur de Vallombrosa, et saint Bernard, cardinal, moine de cet ordre. Il a peint aussi, au-dessous d'une image de la Vierge qu'on attribue à Giotto, deux petits enfans, qui sont des modèles de grâces; et, enfin, il exécuta, dans les compartimens de l'autel, cinq petits tableaux représentant l'Annonciation de la Vierge, et des sujets relatifs à l'histoire des quatre saints.

Ces précieuses peintures furent couvertes de morceaux de cristal de roche, par le père dom Bruno Tozzi, célèbre botaniste qui habita cet ermitage longues années, et qui fit aussi exécuter le beau pavé, en marbres de rapport, de la chapelle. Ses connoissances en botanique lui firent rendre un service plus essentiel, je ne dirai pas à l'humanité, mais à la sensualité de ses compatriotes. Parmi la multitude de champignons qui croît spontanément dans la forêt de Vallombrosa, il découvrit ceux qu'on nomme *dormienti*, parce qu'on les trouve rassemblés en petites familles, et cachés sous la terre. Le bon ermite de Vallombrosa fit connoître leur excellente qualité, en s'exposant le premier à en faire la dangereuse expérience.

Ce fut le père Enrico Hugfort qui obtint ensuite le *Paradisino;* et c'est dans cette retraite, enrichie par ses soins de tableaux et d'une bibliothèque, qu'il se livra, sans distractions, au perfectionnement de l'art de la *scagliola.*

Notre aimable cicérone, le père P..., qui lui a succédé, continue à embellir cet ermitage, avec le discernement du véritable amateur. Il nous a fait remarquer une collection précieuse d'estampes d'après les meilleurs maîtres, et une suite curieuse de gravures qui imitent les dessins au bistre rehaussé de blanc.

Ce genre de gravure faite sur bois avec trois planches, a été inventé dans le siècle des Médicis, par Ugo da Carpi (1), et perfectionné ensuite par les Vénitiens. Assez peu estimée de nos jours, quoiqu'elle rende avec sentiment, et d'une manière large, le faire des dessins de grands maîtres, elle a donné la première idée de l'impression en couleur de nos papiers de tenture, pour lesquels on emploie le même procédé, en multipliant le nombre des planches en raison de celui des teintes.

Le rez-de-chaussée de l'ermitage sert d'habitation à un véritable ermite qui y demeure toute l'année. Il a un petit jardin; une source

(1) Papillon, dans son ouvrage sur la Gravure en bois, explique ce procédé.

abondante jaillit au sommet de ce rocher, et lui sert à arroser des plantes et des fleurs dont la culture est son occupation favorite. Mais les neiges qui s'accumulent de bonne heure dans ces gorges resserrées, rendent impraticable le chemin du couvent. Alors, seul dans cette profonde solitude, sans communication avec les vivans, il trouve apparemment dans la vie contemplative qu'il a adoptée, un préservatif contre l'ennui. On lui fournit les provisions qui lui sont nécessaires pour ce temps de réclusion ; et, d'ailleurs, il a la ressource, dans un besoin pressant, de sonner les cloches de l'ermitage pour appeler à son secours.

Un matin nous dessinions sur l'une des sommités du Paradisino ; des nuages légers sembloient se jouer sur les flancs de la montagne ; ils se succédoient rapidement, et grossissoient à mesure, lorsqu'un coup de vent les ayant repoussés dans l'étroite gorge où nous nous trouvions, les y amoncèle, les roule, les déchire, et en forme des masses obscures d'où jaillissent bientôt des éclairs suivis du bruit sourd et prolongé du tonnerre. La tempête augmente, elle courbe les jeunes arbres jusqu'à terre, elle balance la cime des hauts sapins, et les brise. Nous cherchions un abri, mais en vain : la foudre éclate ; et la nuée, qui s'épaissit, pèse

sur nos têtes, et menace de nous envelopper de son ombre. Alors nous hâtons notre marche, sans cesse entravée; la pluie qui ruissèle à travers les fentes des rochers, et qui imbibe les gazons, la rendoit fatigante et dangereuse : d'ailleurs, pour retourner au couvent, il falloit attendre que les eaux du Vicano, grossies par l'orage, et dont nous entendions la chute précipitée (*Planche XLIX*), fussent écoulées et rentrées dans leur lit habituel.

Enfin, arrivés à la porte du Paradisino, nous en agitons vivement la cloche : l'ermite ouvre, et nous nous réfugions dans la partie qu'il habite; il fait du feu pour nous sécher, et nous offre quelques provisions grossières, que la faim, excitée par un exercice violent, nous fait trouver excellentes.

Une lucarne élevée éclairoit seule cet endroit; et nous distinguions, plus à la lueur des éclairs qu'à la clarté du jour, la tête de l'ermite, qui présentoit à ce foyer lumineux un aspect si piquant d'effet et d'expression, que mon habile compagnon de voyage en fut frappé, et désira en faire une étude, qui est devenue un vrai chef-d'œuvre.

Cet homme, quoique très-âgé, paroissoit encore doué d'une énergie et d'une force prodigieuses. Sa tête, couverte de cheveux gris



Castellan del & Sculp

CHÛTE DU VICANO.

hérissés, son immense barbe, son nez aquilin, son œil extrêmement vif, et qui, sous un épais sourcil, brilloit d'un sombre éclat; en un mot, l'ensemble de sa physionomie lui donnoit plutôt la figure d'un satyre que d'un anachorète.

Ce ne fut pas sans peine que nous le décidâmes à laisser faire son portrait. Cependant il y consentit; et, prenant la position qui lui étoit habituelle, c'est-à-dire le corps un peu courbé, les mains jointes sur son chapelet, sa physionomie exprimoit alors le calme et le recueillement religieux, convenable à un pécheur repentant. Mais bientôt la conversation étant tombée sur la guerre qui désoloit en ce moment le nord de l'Italie, la tête de l'ermite se relève avec fierté, ses traits prennent le caractère de l'exaltation guerrière; elle devient de plus en plus profonde : ses yeux s'animent par degrés, semblent jeter des flammes; et nous reconnoissons, sous le capuchon d'un anachorète, le scélérat qui a fait autrefois trembler l'Italie. Alors, il s'écrie avec emportement : « Pourquoi ai-je renoncé au monde, tandis que ma patrie est menacée d'être envahie? A la voix de Fornacciaio, à ses cris, au bruit éclatant du sifflet de commandement que j'ai conservé, et dont retentiroient les montagnes de la Toscane, je verrois se lever un nombre prodigieux de braves, qui bientôt au-

roient secoué le joug!.....» Il accompagne ces mots de quelques imprécations fort énergiques ; et, tout à coup, se précipitant à genoux la face contre terre, il demanda pardon à Dieu de ce mouvement de colère mondaine, et resta long-temps prosterné sur le pavé.

Nous cherchâmes à faire rentrer le calme dans son âme ; et, lui ayant témoigné combien ses paroles avoient piqué notre curiosité, il voulut bien consentir, par pure humilité, à nous raconter l'histoire de ses crimes et de son repentir.

Le nom de *Francesco Fornacciaio* est connu dans toute l'Italie, et, surtout en Lombardie, où il est encore l'effroi des enfans. Ce dernier pays a été le théâtre des vols nombreux autant que hardis de cet homme, qui étoit chef d'une troupe aguerrie de bandits. Il s'empara d'un château dont il fit son repaire. C'est là où, après avoir couru le pays avec sa troupe, il revenoit déposer les fruits de leurs communs brigandages.

La situation de ce château, fortifié par la nature, leur assura long-temps l'impunité ; et il fallut en faire le siége avec du canon et des troupes réglées pour parvenir à débusquer les brigands, dont on surprit un grand nombre. Fornacciaio s'échappa presque seul ; mais sa tête fut mise à prix. Il erra long-temps, en proie

à la crainte et au remords ; enfin, il se livra lui-même à la justice, et obtint de la clémence du pape, et en faveur de son repentir, l'absolution de ses fautes. Dès ce moment, il prit la résolution de se vouer à la vie érémitique, et demanda la permission de s'ensevelir dans les déserts de l'Apennin.

Il habita pendant plusieurs années une grotte humide proche les Camaldules, s'y astreignit aux exercices de la plus austère pénitence ; et c'est avec peine qu'on le tira de cet endroit mal sain, pour lui donner, comme dernière retraite, l'ermitage de Vallombrosa, la persévérance de son repentir faisant juger qu'il étoit désormais incapable de nuire.

Nous lui demandâmes s'il n'étoit pas tenté de retourner dans le monde ? Pour toute réponse, il nous montra un roc isolé et taillé à pic, où est bâtie une petite chapelle au bord d'un précipice. Elle a été édifiée en mémoire d'un événement qui remonte à la fondation du monastère, et qui est peint sur les murailles (1). Un frère convers, ayant apostasié, quitta l'habit de la communauté, et s'enfuit du couvent : il s'égara dans la montagne, guidé par l'esprit malin, qui le précipita du haut de ce rocher,

---

(1) *Diego da franchi ; Vita di S. Gio Gualberto.*

qui depuis a conservé le nom de *Masso del Diavolo*. (*Planche L.*)

L'un des traits les plus singuliers de l'histoire de l'ermite, nous fut raconté par le père prieur; Fornacciaio l'avoit passé sous silence, par humilité. Etant dans les environs de Sinigaglia, le gouverneur de ce château, qui vouloit exercer une vengeance particulière, jeta les yeux sur cet homme intrépide et habitué aux coups les plus hardis. Il le fait inviter à se rendre auprès de lui pour écouter une proposition d'où dépendent le pardon et l'oubli de tous ses crimes; et il lui offre un sauf-conduit. Fornacciaio, sans hésiter, accepte, et se rend seul chez le seigneur châtelain. A l'aspect du sauf-conduit, les portes s'ouvrent, mais se referment derrière lui : il n'en témoigne aucune crainte, et se présente au gouverneur, qui, le prenant à l'écart, lui expose ses projets homicides, mettant sa grâce à ce prix. Fornacciaio, indigné, lui répond : Me prenez-vous pour un vil assassin? Apprenez que je n'ai jamais tué personne qu'à mon corps défendant; et que rien au monde, pas même pour sauver ma tête, ne me fera commettre de sang-froid une action aussi lâche que coupable. Le gouverneur le menace de le faire arrêter; le scrupuleux brigand lui rappelle sa promesse de ne pas le

PL. L.



Castellan del & Sculp

MASSO DEL DIAVOLO.

retenir ; et, tirant de dessous son manteau deux pistolets, il lui jure que s'il appelle à son secours il est mort, et qu'il vendra ensuite chèrement sa propre vie. Le gouverneur, tremblant, lui permet de se retirer; mais Fornacciaio exige qu'il vienne lui-même faire ouvrir les portes de la forteresse, et qu'il l'accompagne jusqu'à ce qu'ils soient hors de la portée du château.

Il ne tenoit qu'à ce chef de brigands de retenir son captif, et de lui faire payer une forte rançon avant de le mettre en liberté; mais il se contenta de le faire rougir de son indigne conduite, et se montra plus généreux que lui (1).

Ne quittons pas cette contrée sans parler d'une excursion que nous avons faite vers le sommet le plus élevé de cette partie de l'Apennin.

---

(1) Quelque temps après notre voyage, cet ermite fut trouvé mort au retour du printemps. S'il faut en croire le bruit public, cet homme, quoique revenu de la plupart de ses anciennes erreurs, avoit conservé un vice que la rigueur du froid à laquelle il étoit exposé pendant un long hiver, pouvoit rendre en quelque sorte excusable. Il s'étoit procuré des liqueurs fortes, dont il abusa au point de devenir la proie d'un incendie spontané, qui consuma son corps sans porter, dit-on, atteinte à sa robe Le peuple, ami du merveilleux, ne manqua pas d'attribuer cette mort à la vengeance céleste.

Les *Trois Siècles Littéraires*, vol. I, page 183, et le *Journal des Débats*, du 28 septembre 1813, parlent des combustions spontanées. Vers cette époque, il a paru en Allemagne un ouvrage sur cette matière. Il est d'un médecin, le docteur Kopp.

Nous avons remarqué, comme un célèbre naturaliste toscan l'avoit déjà fait dans d'autres points de l'Italie (1), que vers la moitié de ces hautes montagnes les bois de chênes verts et de sapins disparoissoient, et que l'on ne trouvoit plus jusqu'à la cime que d'énormes hêtres, qui sont avec les sapins les arbres primitifs et indigènes des montagnes de la Toscane. On s'aperçoit même de l'élévation du terrain à la diminution graduelle de ces arbres. Très-grands vers le milieu de la pente de la montagne, en approchant de son sommet, ils deviennent écrasés, touffus, et ils rapportent du fruit en plus grande abondance.

Après plusieurs heures de marche, nous sommes parvenus à la plate-forme supérieure, où il ne croît qu'une herbe extrêmement fine, ou plutôt une mousse très-épaisse et si unie qu'on glisse à chaque pas.

De ce sommet, l'un des plus élevés de l'Apennin, nous planions sur toute la Toscane. Elle se déployoit comme une vaste carte où nous distinguions les ramifications des montagnes qui forment la division de ses provinces en vals ou vallées, d'où elles tirent leur nom, et qui partent toutes de la chaîne principale. Les ri-

---

(1) Targioni Tozzetti.

vières ou ruisseaux se détachoient en filets d'argent sur le fond obscur du terrain, ou sur le vert des prairies. Les villes et les villages ressembloient à une accumulation de grains de sable; et la ville de Florence, malgré ses monumens colossaux, n'occupoit qu'un point sur cet immense plan. Enfin la mer Méditerranée bordoit très-distinctement l'horizon au couchant. A l'opposite nous devions aussi voir l'Adriatique ; mais il falloit apparemment une vue plus perçante que la nôtre, ou plus de foi que nous n'en avions dans ces vers de l'Arioste.

Apennin scopre il mar sciavo e il tosco
Dal giogo onde a camaldoli si viene
Quindi per aspro e faticoso calle
Si discendea nella profonda valle.

Au reste, cet immense aspect où l'œil s'égare, ne laisse qu'une trace confuse dans l'esprit, et n'est que d'un foible intérêt pour un artiste. A une moins grande hauteur nous n'avions joui que d'une portion de cet aspect; cependant il nous avoit frappés d'étonnement par le contraste des objets et l'opposition des plans, ainsi que par leur dégradation successive. En effet, l'œil comme l'esprit aime à trouver des bornes à son admiration et à ses plaisirs.

Je ne dépeindrai pas les divers sites qui nous ont fourni de nombreux sujets de tableaux;

pendant le reste de notre séjour au *Vallombrosa*. Nous faisions tous les jours de nouvelles découvertes en ce genre; et les scènes variées que nous offroit cette contrée sauvage, la vie douce et paisible qu'on mène dans ce séjour où la solitude invite à l'étude, ne nous lassoient point. Nous étions favorisés, il est vrai, par la sérénité du ciel; ce n'étoit que le matin et le soir, que de légères vapeurs nous déroboient les objets les plus éloignés, ou ne les couvroient que d'un voile diaphane. Le spectacle des nuits étaloit toute sa pompe : les étoiles brilloient d'un éclat surnaturel; et l'un des religieux, qui possède des connoissances en astronomie, nous assura qu'il découvroit à l'œil nu un bien plus grand nombre d'étoiles, qu'on ne pouvoit le faire dans la plaine.

J'oublie sans doute une foule d'objets dignes d'être décrits; et cette notice ne donnera, surtout, qu'une légère idée du style sévère des sites du *Vallombrosa*. Puisse-t-elle, néanmoins, inspirer aux artistes le désir de visiter cet antique monastère! Ils ne se repentiront pas de leur pèlerinage.

Lorsque j'ai commencé cet ouvrage, j'étois, suivant les expressions pittoresques de Jean-

Jacques, dans ce court mais précieux moment de la vie où sa plénitude expansive étend, pour ainsi dire, notre être par toutes nos sensations, et embellit à nos yeux la nature entière du charme de notre existence.

J'écrivois comme je dessinois, sans ordre, avec abandon, et par une sorte d'entraînement irrésistible : aussi n'ai-je pas eu la prétention de faire une description de l'Italie. Elle seroit fort incomplète. D'ailleurs les diverses parties, sans aucune proportion entr'elles, ne se rattachent pas à un plan régulier. Elles sont le résultat d'observations successives et plus ou moins étendues, non en raison de l'importance des objets, mais suivant qu'ils m'affectoient et m'intéressoient plus ou moins vivement.

J'ai opéré à la manière des peintres qui, avant d'exécuter un tableau, font des études particulières et soignées, d'une plante, d'un arbre, tandis que souvent ils ne tracent qu'un léger croquis de l'effet général de leur composition. C'est ainsi que j'ai détaillé les aspects de Tivoli et de Pratolino, ébauchant à peine les vues générales de Rome et de Florence.

Je laisse à un pinceau plus exercé, que le mien à composer, avec ces études, des tableaux dignes de satisfaire et de fixer long-temps les regards.

On pourroit m'objecter avec raison que ce sont les fruits des études qu'il faut offrir au public, et non les études elles-mêmes (*Studiorum ostendite fructus*, *non studia*). Mais je ne me suis senti, ni le talent, ni la persévérance nécessaires pour refondre et coordonner mon travail. Il auroit même perdu alors ce coup d'œil de vérité qui caractérise une copie faite d'après nature, quelque médiocre qu'elle soit d'ailleurs.

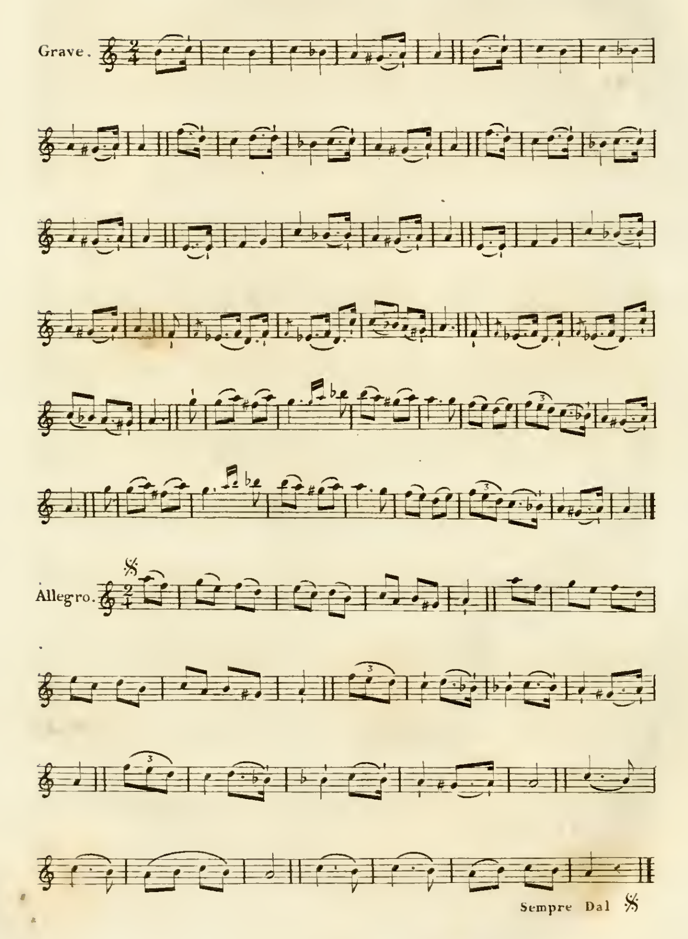
Ces beautés naturelles offrent tant d'intérêt en Italie, et pendant un séjour de plusieurs années j'y avois puisé de si nombreux matériaux, augmentés encore dans un second voyage au nord de cette contrée, par la Suisse; qu'entraîné par mon sujet, c'est avec peine que je me suis arrêté. Et encore je l'ai fait moins dans la crainte d'épuiser le motif de mes descriptions, que pour ne pas lasser la patience de mes lecteurs.

Peut-être même, séduit par le charme des souvenirs, ai-je déjà dépassé les bornes que la prudence m'auroit prescrites; et, me faisant illusion, j'ai oublié que ce n'est pas après un laps de vingt années, qu'on peut faire renaître ces vives impressions, cette surabondance de sentimens, et ce brûlant enthousiasme, apanage de la seule jeunesse, et qui passe comme elle.

FIN.

AIRS
DE LA TARENTULE.

Gravés par Richomme, Graveur du Roi.



Allegro.

Ten.

Ten.

Sempre Da Capo.

Allegro.

Ten.

Sempre Da Capo.

Allegro.

Sempre Da Capo.

Allegro.

Sempre Da Capo.

Allegro.

Attacca Subito.

Allegro

Sempre Dal 𝄋

Presto.

Sempre Da Capo.

TABLE DES MATIÈRES.

TOME PREMIER.

TOME DEUXIÈME.

TOME TROISIÈME.

FIN DE LA TABLE.

